G. DATTARI

I VENTI MEDAGLIONI D'ABUKIR

CON DUE TAVOLE

MILANO
TIPOGRAFIA EDITRICE L. F. COGLIATI
Corso P. Romana, 17

1908.

I VENTI MEDAGLIONI D'ABUKIR

Con la poderosa pubblicazione del prof. dott. Enrico Dressel, intitolata: *Fünf Goldenmedaillons aus dem Funde von Abukir*, i medaglioni d'Abukir varcarono i confini dello stato privato e sono passati nel dominio della scienza alla quale spetta il dovere di fare ampia luce e di squarciare quel velo misterioso che ancora li ricuopre.

Fino dal primo momento che questi medaglioni andavano girovagando sui diversi mercati d'Europa, essi non trovarono quella festosa ed unanime buona accoglienza che sogliono ricevere gli oggetti d'ineccepibile autenticità. L'opinione pubblica, sì scientifica che altrimenti, non tardò a dividersi in due campi avversari, ma per molto tempo nè gli uni nè gli altri fecero mai un tentativo per giungere al concreto della questione onde poter decidere chi era dalla parte del torto e chi da quella della ragione.

È al chiar. prof. Dressel cui s'addice il merito d'avere aperta la via alle discussioni dalle quali o tosto o tardi dovrà sorgere la verità, che tutti gli interessati attendono impazientemente.

Non sarà certo il valore di queste povere mie note che farà pronunziare il verdetto finale; anzi, non posso celare la titubanza che mi assale allorchè penso di esporre al giudizio del pubblico in generale e a quello della scienza in particolare, le mie idee e il mio convincimento sopra un tema che il prof. Dressel ha trattato con tanta maestria, ed è perciò che tengo a premettere che con queste note non presumo di misurarmi con la di lui scienza; pur troppo riconosco la debolezza delle mie forze per atteggiarmi a suo degno avversario.

Prima d'entrare nell'argomento invoco dunque l'indulgenza del benevolo lettore; chiedo venia al chiar. prof. Dressel se involontariamente nel corso di queste note mi andasse sfuggita qualche frase

di doppia interpretazione. Per ultimo, tengo a rassicurare i detentori di questi medaglioni che fino a tanto che la luce non sarà fatta il valore dei loro cimelii non verrà menomamente attenuato e non sarà certo l'opinione di uno il quale non professa la scienza, che peserà sulla sorte del tesoro d'Abukir.

A tutti sono note le tante e differenti versioni sulla maniera ed il luogo ove furono ritrovati i famosi medaglioni d'Abukir; ma quale sia la vera è ancora un segreto il quale molto probabilmente non lo si conoscerà mai! Trovo dunque che non sia fuori di luogo ch' io apra queste note narrando coscienziosamente certi avvenimenti che precedettero la trovata del tesoro (1) e nello stesso tempo, sarà bene ch' io metta in chiaro la parte che presi personalmente durante il tempo che i medaglioni si mercanteggiavano in Egitto.

Poco tempo prima dello strepitoso ritrovamento di questi medaglioni, tanto a me quanto ad altri, vennero offerti 80 medaglioni d'oro di quattro differenti e straordinarie grandezze ed insieme a quelli una grande quantità di aurei (2) che tutti assieme si dicevano ritrovati nelle vicinanze di Minieh (Medio-Egitto).

Una delle condizioni di vendita stipulava che con ogni medaglione il compratore doveva pure acquistare 20 aurei. Il prezzo venne stabilito, per i medaglioni a 20, 30, 40 e 50 lire sterline l'uno, secondo della grandezza e per gli aurei a Lst. 4 ciascuno.

Uno dei sensali che avevami proposto il mercato partì alla volta di Minieh con istruzioni di comperare tutto il tesoro o una parte. Dopo una settimana, egli fece ritorno narrando che non aveva potuto vedere nè i medaglioni nè il loro detentore, nonostante che i sensali di questi persistessero sull'esistenza del tesoro e promettessero che di lì a pochi giorni l'acquisto del tesoro sarebbe stato un fatto compiuto. Con delle simili promesse passò parecchio tempo e quindi non se ne parlò più.

Dopo qualche settimana mi furono offerti circa 50 aurei della Tetrarchia e, benchè il prezzo fosse alquanto esagerato, finii per lasciarmi convincere di comprarli perchè il venditore mi confessò che con quegli aurei ne erano stati trovati molti altri insieme a 19 verghe d'oro ed una rispettabile quantità d'enormi medaglioni pure d'oro, due dei quali egli aveva già acquistati e prometteva di darmi

---

(1) Vedi *I Medaglioni d'oro cosidetti d'Aboukir* in *Rassegna Numismatica*, anno I, n. 1, pag. 15 e n. 2, pag. 40.

(2) I campioni di questi aurei consistevano in quattro pezzi frusti, tre d'Antonino Pio e uno di Faustina madre.

la preferenza su tutti i medaglioni ch'egli avesse potuto riunire, purchè lo avessi aiutato a disfarsi degli aurei dei quali gli veniva imposto di comperarne una certa quantità per ogni medaglione che avesse voluto acquistare [1].

Dopo due giorni lo stesso venditore ritornò alla carica e mi portò un altro lotto di circa 60 aurei, che acquistai secondo avevamo pattuito; ma per ragioni che ora non interessano, dopo questo secondo lotto, non ne comprai altri.

Intanto la nuova del ritrovamento sì degl'aurei che delle verghe venne a conoscenza dei commercianti d'antichità, i quali subito si dettero a ricercare i venditori di tutta quella grazia di Dio.

Qualche giorno dopo si sparse la voce del ritrovamento dei medaglioni ed allora non solo i commercianti; ma ben anche certi archeologi agenti di musei esteri, antiquarî venuti espressamente d'Europa, e gli amatori tutti, facevano a gara per impossessarsi di quei cimelî i quali furono dispersi senza l'aiuto degli aurei [2] e gli uni e gli altri furono venduti separatamente. Le povere verghe non trovarono amatori e di 19, solo quattro scamparono dal crogiolo!

Per una assai strana combinazione a me non toccò nemmeno la fortuna del povero Lazzaro e nemmeno ebbi la soddisfazione di vedere almeno uno dei venti mastodonti, che per lo spazio di due mesi passarono da un proprietario a un altro. Ho detto strana combinazione poichè fui veramente uno dei primi i quali vennero a conoscenza del rinvenimento di tutto il tesoro ed a un dato momento accettai di pagare 1600 sterline (fr. 40000) per due di quei meda-

---

(1) Come si vede i medaglioni d'Abukir da prima furono dispersi nelle stessissime condizioni in cui si dovevano vendere quelli di Minieh e se i primi furono venduti per poco più del loro peso in oro (si dice!), in compenso però gli ultimi furono venduti a prezzi esorbitanti, per cui in media ciascun medaglione venne pagato una bella sommetta. Su questo proposito tanto per rispondere ad un'osservazione del prof. M. Piccione (*Battaglie d'Archeologia*, supplemento al numero d'aprile MCMVII) ove egli dice: *mentre da una parte mi si scrive che si sa il nome di chi fece quei capilavori* (io non gli chiamerei così, e sono sicuro che dei mediocri modellisti dei nostri dì farebbero qualche cosa di meglio) *che basterebbero a fare guadagnare nome e denari da stare ben alto senza ricorrere a fare contraffazioni*, ecc. Il valore intrinseco di questi medaglioni è di circa 300 fr. d'oro, per cui costerebbero circa fr. 6000 tutti e 20. La media minima che venne venduto ciascun medaglione non deve essere al disotto di fr. 2500 (L. 100), cioè i 20 furono venduti per un totale di fr. 50000 meno 6000 di valore intrinseco più diciamo 4000 di ninnoli e nannoli rimangono fr. 40000 di benefizio. Io non so se vi sono molti artisti medaglisti che arrivano a guadagnare tanto anche supposto che la preparazione dei conii o matrici che fossero abbia occupato un anno di lavoro.

(2) Una grande quantità di aurei furono venduti senza i medaglioni e dei commercianti che ne acquistarono direttamente dai primi detentori e a buonissimi prezzi non videro nessun medaglione.

glioni che mi furono offerti telegraficamente d'Alessandria, ma che poi furono venduti ad altri a molto miglior prezzo (1).

Sia per lo stato febbrile ed esaltato di tutti coloro che andavano alla ricerca dei medaglioni o sia per altro, il fatto si è che nessuno si occupò seriamente del come e del dove venne ritrovato quel famoso tesoro e non fu che allorquando la calma fu rientrata negli animi stanchi d'emozione ed allorquando buon numero di quei colossi d'oro avevano già respirato l'aria d'Europa, che si cominciò ad occuparsi seriamente dei particolari del ritrovamento; ma le più variate, fantastiche ed insensate versioni si succedevano una all'altra e quale fosse la vera non la sappiamo ancora!

Questi medaglioni apparvero sulla scena poco tempo dopo il ritrovamento dell'ormai famoso tesoro di Karnak (Alto Egitto) (2), il quale come a tutti è noto apparteneva all'epoca di S. Severo. Stante che tra i medaglioni d'Abukir ve ne erano tre all'effigie di Caracalla, mi nacque il sospetto che ancora i medaglioni avessero fatto parte di quel tesoro; ma atteso che i contadini che li rinvennero furono maltrattati e imprigionati, credetti che per evitare nuove persecuzioni avessero creduto meglio di disfarsene lungi dal luogo ove rividero la luce e cercato di venderli dicendoli trovati nelle vicinanze di Minieh; ma poi, per ragioni che non arrivavo a spiegare, avranno finito per portarli in Alessandria dando loro per patria la già famosa Abukir (Basso Egitto).

Questa era la spiegazione che davo all'enigma dei medaglioni di Minieh ed a essa mi attenni nonostante le polemiche che di tanto in tanto si pubblicavano nelle riviste d'Europa contro l'autenticità dei medaglioni.

Tanto per la parte che avevo presa durante il breve soggiorno che fecero i medaglioni in Egitto, quanto nella mia qualità di collezionista e a tempo perso anche articolista, mi doleva assai di non poter intervenire nella lotta delle discussioni ed anelavo il momento di poter esaminare almeno uno di quei medaglioni per rendermi conto di quanto vi fosse di vero o di falso sulle accuse che si facevano contro di essi.

---

(1) La ragione per cui non mi furono venduti quei due medaglioni non la conosco ancora. Tutto quello che ricordo, in risposta all'offerta telegrafica che mi venne fatta, dissi che accettavo di pagare quel prezzo purchè i medaglioni fossero stati di mio gusto.

(2) Il tesoro di Karnak ci aveva talmente inebriati, che il momento non poteva essere più propizio per vendere quei medaglioni. In quanto agli aurei che si dicevano trovati insieme ai medaglioni, è bene notare che di altri 600 che formavano quel nascondiglio non ve ne era uno che appartenesse alla zecca di Alessandria.

Quel felice momento me lo procurò l'amico dott. Eddé, il quale di moto proprio m'invitò a visitare i sei medaglioni che egli possiede; nel tempo stesso egli ebbe la squisitezza di metterli a mia disposizione, onde ne togliessi le impronte in gesso le quali dovevano servirmi per una pubblicazione che mi proponevo di dare alla stampa.

Il momento solenne finalmente giunse nel quale le mie mani palparono ed i miei occhi spalancati si trovarono in presenza dei sei giganti d'oro.

Ahi dura terra perchè non t'apristi?

Commozione, ammirazione e disillusione fu quanto provai in un baleno. Fui subito assalito dal dubbio; mi rivenne alla memoria l'enigma di Minieh; mi si riaffacciarono alla mente le diverse polemiche che avevo letto nelle riviste, sì che rimasi tanto perplesso che a stento riuscii a celare il vero stato dell'animo mio.

Una seconda visita che feci ai medaglioni non modificò le mie idee e non pervenne a scuotere la prima impressione. Nel dubbio di essermi lasciato influenzare da un primo impeto mi decisi a prenderne le impronte, lo studio delle quali con calma e riflessione avrebbero potuto farmi venire ad altre conclusioni (1).

Dopo ripetuti esami a lunghi intervalli uno dall'altro non pervenni a cambiare d'avviso e fu solo allora che tacitamente mi schierai nel campo di coloro che ponevano in dubbio l'autenticità di quei monumenti (2).

Ora con numismatici ed ora con archeologhi ed anche con profani, più volte ebbi occasione d'intrattenermi sul soggetto dei medaglioni e, nonostante la mia piena convinzione, in ogni circostanza fui sempre un difensore e mai un accusatore.

Questa ambigua e diciamo pure ipocrita condotta da parte mia

(1) Il gentile permesso di prendere le impronte mi venne dato prima che io avessi veduto i medaglioni; se quindi mi fossi rifiutato di prenderle, avrei dovuto confessare quello che veramente pensavo; ma oltre che mi mancava il coraggio, nello stesso tempo ero titubante di pronunziarmi senza prima avere studiato a fondo la questione.

(2) Debbo aggiungere che circa un anno dopo da che i medaglioni erano stati venduti, tanto a me quanto ad altri e, tra questi, degli attuali possessori dei medaglioni, venne offerto un medaglione d'avorio con sopra la testa d'Alessandro come sul medaglione di Tarso che porta la pelle del leone. Era stupendamente ben fatto; ma nessuno lo volle comprare. Nello stesso frattempo il mio amico collezionista K. Bey mi mostrò un medaglione d'argento simile a quello sopra citato di Tarso.

s' imponeva, tanto in rispetto alla cortesia usatami dall'amico Eddé quanto per non danneggiare sì moralmente che materialmente i detentori di quei medaglioni, tra i quali conto delle conoscenze che stimo e rispetto.

Rendo dunque grazie all'opera del chiar. prof. Dressel che ha posto fine alla falsa posizione in cui mi trovavo e oggi mi permette di riprendere la mia perduta libertà d'azione.

§ 1.

Non ho la presunzione di felicitare il prof. Dressel di avere dotato la bibliografia numismatica di un'opera modello la quale per molto tempo rimarrà unica del suo genere. Dirò solamente che l'opera *Fünf Goldenmedaillons aus dem Funde von Abukir* compilata in seguito alle intermittenti polemiche che di tanto in tanto si scatenavano contro quei monumenti, compendia minuziosamente ed in eguale maniera difende una per una le tante e differenti accuse che attentarono all'autenticità di essi e per sicuro i medaglioni di Abukir non potevano cadere nelle mani di un più abile e più fervido difensore.

Le conclusioni di quest'opera derivate da osservazioni numismatiche ed archeologiche così maestralmente collegate, fanno sì che il lettore a stento può sottrarsi al convincimento ed è assai difficile che possa rendersene indipendente; ma quel convincimento non è reale, esso è artefatto, suggestionato e quasi direi imposto dalla rara erudizione del suo autore il quale per base della difesa si è valso dell'archeologia, scienza non sempre esatta e pur troppo alimentata da un insieme d' ipotesi d' incerta e pericolosa manipolazione.

Se la causa che ha preso a difendere l'emerito conservatore del Gabinetto Numismatico di Berlino dipendesse unicamente nel dimostrare l'accordo e l'analogia tra le raffigurazioni che si trovano sopra i medaglioni con quelle di certe monete, in tale caso e solo per l'eloquenza del difensore la causa sembrerebbe avere qualche probabilità di successo in favore dell'autenticità; ma ciò che ora si dibatte comporta ben altri problemi per la soluzione dei quali, la scienza coadiuvata dalla pratica ed anche dalla logica possono condurci a delle conclusioni diverse e più positive di quelle che il prof. Dressel ha raccolto in un campo esclusivamente scientifico.

Non è questa la prima volta che la scienza si trova alle prese

per dibattere sopra dei monumenti dubbiosi tanto sulla loro epoca come per l'autore di essi e pur troppo non sono rari i casi che dotti e scienziati assegnarono delle opere ad epoche cui non appartengono e le attribuirono ad artisti che non le eseguirono. Questi errori talvolta fatali provengono dal fatto che per assegnare una data a dei monumenti privi di dati cronologici, la scienza fece ricorso alle teorie da essa stabilite e architettate da un'ammasso di ipotesi impossibili a controllarsi.

È un fatto incontestabile che gli artisti di qualunque siasi epoca eseguirono le loro opere sotto l' influenza del secolo e della scuola a cui appartennero, e quindi, dallo studio di monumenti i quali possiedono dei dati cronologici vi è molta probabilità di poter classificare quelli che ne sono privi. In una parola è alla storia dell'arte alla quale bisogna rivolgerci, però non a quella documentata, cenerentola delle teorie ; ma sì bene alla storia dell'arte inspirata dal sentimento che non s' insegna ma nasce spontaneo (1).

Se le monete non fanno parte delle opere artistiche nel vero senso della parola, non è men vero che esse possiedono un'arte la quale riflette quella delle grandi opere delle epoche alle quali entrambe appartennero.

Grazie alle date e all' iconografia, con le monete si può facilmente studiare l'evoluzione dell'arte compita nelle diverse epoche.

L'arte che alita dai medaglioni non è possibile di rintracciarla tra tutte quelle che si successero dall'epoca di Alessandro il Grande fino alla caduta dell' impero romano.

Si vuole che essi appartengono alla metà del III secolo d. C., anzi, più precisamente tra l'epoca di Gordiano III e quella dei Filippi (238-249 d. C.). Benchè in quel tempo sempre più l'arte s'inoltrava verso il pendìo della decadenza, l'ideale artistico d'allora non aveva ancora degenerato; esso si manteneva quale lo avevano tracciato gli artisti delle belle epoche, allorquando la semplicità era ammirabilmente collegata con la purità. Quanto contrasto tra questo ideale e quello che si rivela da questi medaglioni pompeggianti, chiassosi, ricolmi di un'eccessiva ornamentazione e dove le effigi

(1) Ammetto che in un'epoca avanzata come la nostra sembra meschino che si parli ancora di sentimento; ma fino ad oggi questa maniera arcaica di giudicare il genuino dal falso, se ha dato dei cattivi risultati, ne ha dato ancora dei buoni e per il momento in mancanza di meglio atteniamoci a quel sistema e se un giorno lo studio del tecnicismo sperimentale, ora in via di progresso, avrà raggiunto il posto che gli è dovuto, esso non potrà dispensarsi dal concorso di quello nella stessa maniera che la chirurgia non può dispensarsi dalla medicina.

dei diritti ritengono l'eleganza e la beltà teatrale [1] incompatibile in monumenti che si pretendono del III secolo d. C.

Nella più gran parte di quelle effigi il sentimento artistico appartiene ad epoche assai posteriori a quella del III secolo d. C., cioè, allorchè il culto della forma venne rimpiazzato dal culto dell'espressione. Questo sentimento del tutto nuovo per dei monumenti che si vogliono attribuire ad un'epoca che non gli appartiene, ha bastato per mettere in pieno disaccordo l'interpretazione che il Mowat [2] ha dato al busto del medaglione C (= K L) e quella sostenuta dal prof. Dressel che esamineremo a suo tempo.

Nell'antichità, sia che le effigi rappresentassero delle divinità, degli eroi oppure Augusti o altri personaggi, esse erano reali, tanto che si rendevano famigliari. Questa realtà difetta totalmente sulle effigi dei venti medaglioni, le quali si vogliono attribuire a Caracalla, Apollo, Olimpia e Alessandro Magno.

§ 2.

Caracalla è rappresentato in due differenti tipi simili a quelli che si rivedono sulle di lui monete, cioè imberbe e barbuto. Se i medaglioni appartengono all'epoca di Gordiano III, in tale caso furono emessi 21 anni dopo la morte di Caracalla, nel qual tempo l'artista dei medaglioni poteva già esercitare l'arte dell'incisore e nulla osta a che egli abbia concorso a confezionare i conii delle monete all'effigie di Caracalla; se questo fosse il caso egli doveva essere famigliare coi tratti caratteristici dell'effigie di quell'imperatore.

All'incontro, supposto che l'artista non avesse mai avuto a che fare con quell'effigie, prima che intraprendesse a riprodurla sopra

---

(1) Il prof. Dressel sembra essere della stessa opinione, ed ecco le di lui testuali parole: *Der Feldherr im Glanze seiner Rüstung ist damit gewiss hinreichenet gekennzeichnet. Aber in dieser Prachtentfaltung liegt den doch ein für unser Empfinden fast theatralischer Zug, der unwillkürlich an Kunsterwerke aus dem 17. Jahrhundert erinnert.* Non è questo il solo caso in cui il prof. Dressel per portare dei paragoni sopra a delle anormalità di questi medaglioni, non potendo trovare niente nell'antico che gli rassomigli, ricorre alle nostre epoche; così per la barba che si vede sulla faccia d'Alessandro sul medaglione C egli dice: *Ein Wangenbart von gänz ähnlicher Form wurde auch in der ersten Hälfte des 19 Jahrhunderts getragen* (*Joachim Murat, Theodor Körner, Louis Philippe,* pag. 27, nota 3). Riguardo alla barba del medaglione C, ritengo che è dovuta all'incapacità dell'artista, cioè, la di lui intenzione dovette essere di volere riprodurre quel riccio effeminato il quale non manca in nessuno dei ritratti di questi medaglioni, che essi siano d'Olimpia oppure d'Alessandro.

(2) R. Mowat: *Bulletin de la Société National des Antiquaires de France.* Seance du 5 nov. 1922, pag. 308-318.

i medaglioni, allora egli avrebbe dovuto prendere per modello sia le monete dell'epoca, sia qualche monumento che si trovava ancora intatto ai tempi di Gordiano III e questi come quelli eseguiti allorchè Caracalla era in vita, non potevano mancare di essergli rassomiglianti. I due tipi di questi medaglioni non solo mancano di quelle linee caratteristiche che sulle monete si vedono, specialmente sopra quello barbuto; viceversa poi quello barbuto ha le caratteristiche di quello che sulle monete si vede imberbe! Questa confusione fa sì che in ambedue i tipi l'espressione tende alla bontà anzichè alla ferocia tipica dell'effigie di Caracalla nel tipo barbuto.

Il prof. Dressel non la pensa come me; al contrario, egli trova che l'effigie di Caracalla del medaglione E (= S) è quanto di più bello si possa immaginare; e non si perita a dire che esso va posto tra i migliori ritratti dell'arte antica, come pure che è migliore dei tanti ritratti di quell'imperatore che si riscontrano sulle monete romane ed aggiunge, che se il Mowat non avesse così felicemente provato che i medaglioni appartengono all'epoca di Gordiano III, quel ritratto di Caracalla così a lui rassomigliante, sarebbe stato causa che i medaglioni si potevano classificare all'epoca di quell'imperatore.

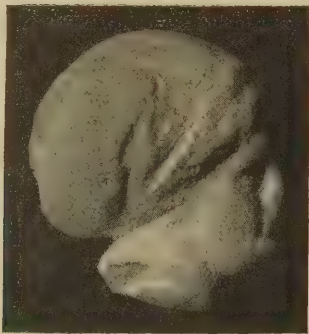
E perchè non all'epoca di S. Severo? una volta che l'effigie di Caracalla è imberbe, simile a quella che si vede sulle monete allorchè viveva il padre? Logicamente non è possibile di ammettere che un artista dell'epoca di Gordiano III, volendo rievocare la memoria di quell'imperatore, abbia scelto il tipo imberbe anzichè quello barbuto, poichè era sotto questo tipo che i contemporanei di quei medaglioni potevano riconoscerlo. In quanto alla ragione per cui l'artista riprodusse Caracalla di due differenti tipi ce ne occuperemo più tardi.

L'aria corrucciata e dall'aspetto arcigno di Apollo (medaglione U), contrasta con la fierezza nobile collegata con l'aspetto sereno che gli artisti antichi imprimevano alle effigi delle divinità.

Se le effigi sui medaglioni D, O (= P), Q (= R) devono tutti appartenere ad Olimpia, resta a sapere perchè esse sono di tre differenti fisionomie di nessunissima rassomiglianza tra di loro [1]. Niuno di quei tre tipi si presta per rappresentare una dea divinizzata, come non s'addice per una donna deificata. Quei tipi sono quelli usuali che s'incontrano ogni giorno e in tutte le epoche; essi sono, per così dire, di persone che vivono nello stesso ambiente in cui viviamo e con noi dividono i piaceri come i dolori.

---

(1) Il prof. Dressel dice: *doch Kein Olympiasbield von ikonographischen Werth.*

Nel tipo O, la parte posteriore della testa è avvolta in un fazzoletto disposto a *Sakkos* che il prof. Dressel crede di poter assomigliare al velo che ricopre le teste dei tipi D e Q. Se egli ha ragione di dire che su questi due ultimi tipi il velo s'accorda con quelli che coprono le teste delle antiche regine, come pure di certe divinità, lo stesso non si può dire per il *Sakkos* (2) del tipo O, il quale non sembra fosse un ornamento reale, poichè è comunemente raffigurato sulle teste di figurine in terra cotta le quali non rappresentano delle regine ma delle donne plebee. Queste statuette appartengono ad un'epoca difficile a precisare; ma sempre posteriore a quella di Alessandro il Grande e anteriore a quella di Gordiano III (impronta n. 6).

N. 6.

I tipi D e Q che, come abbiamo detto, sono di differentissima fisionomia, non hanno di comune altro che il velo che orna la testa e il diadema che la cinge. Il tipo Q si direbbe la personificazione di Nemesi, poichè con la sinistra porta il velo verso la faccia, mentre quello D, stante lo scettro che tiene nella destra, si può dire con tutta sicurezza che deve rappresentare una regina.

Sia per l'acconciatura del velo nei suoi più piccoli particolari, come per l'esatta positura della mano che tiene lo scettro, il busto di questo medaglione ha moltissima analogia con un altro busto che

---

(2) Il Sakkos che porta la testa del medaglione D, il prof. Dressel lo paragona al velo che avvolge la testa di ΣΩΤΕΙΡΑ sulle monete di Cizico (Misia); ma tale non è il caso. Il Sakkos del medaglione consiste non in un velo girato intorno alla testa, ma bensì in un vero berretto della forma di un sacco simile all' impronta 6, la quale appartiene ad una terra cotta delle mie collezioni. In questa figura si osserverà che dietro la nuca si vedono due specie di piccole code alle quali originalmente doveva essere attaccato qualche ornamento, specie di nappe come si vedono dietro il sakkos del medaglione D, le quali rassomigliano a due spighe di grano capovolte e che il prof. Dressel ha preso per dei lembi del velo che cadono sulla spalla sinistra.

si vede su certi contorniati; tra questi uno differente dagli altri oggi in possesso del Gabinetto Numismatico di Berlino, il quale in luogo del velo ha la testa coperta con le spoglie del leone e all' inverso degli altri i quali sono anepigrafi, questo porta scritto: ΟΛVΜΠΙΑϹ.

Dalla stupefacente analogia tra il tipo dei contorniati e quello del medaglione D vi è molta ragione da potere stabilire che, o il tipo di questo medaglione venne copiato dai contorniati o viceversa quello dei contorniati fu copiato dal medaglione.

Nella maniera la più assoluta, il prof. Dressel asserisce (ma non lo prova) che il busto del medaglione D servì da prototipo per quello dei contorniati. La di lui asserzione è una conseguenza imposta dall'epoca a cui egli ha assegnato l'emissione dei medaglioni, cioè verso la metà del III secolo d. C., e secondo il parere di tutti, i primi contorniati non videro la luce avanti il IV secolo, conseguenza per cui i tipi di questi sarebbero stati copiati dal medaglione D.

Molte sono le ragioni che conducono a pensare il contrario. La grande rarità dei medaglioni contro l'abbondanza dei contorniati fa sì che sembra più facile che l'autore del medaglione D abbia potuto trovare dei contorniati che non gli artisti di questi potessero trovare il medaglione unico fino ad oggi: ma su questo soggetto ritorneremo a parlarne in appresso.

Cosa può avere indotto gli artisti dei contorniati a riprodurre così strettamente il velo, la posa dello scettro e della mano, mentre si sarebbero ribellati a copiare quell' effigie giovanile? Cosa potè servire di guida a quegli artisti per immaginare che il busto del medaglione D doveva rappresentare la regina Olimpia? Il medaglione D è anepigrafo, il suo rovescio porta una rappresentazione mitologica e indipendente dal diritto, per cui nulla e poi nulla poteva servire di guida per argomentare che quella giovane effigie dovesse rappresentare la veneranda madre dell'eroe macedone, e allora come si spiega che gli artisti dei contorniati copiando quel busto ne invecchiarono l'apparenza dell'età adottandola a quella che poteva essere giustificata per rappresentare la madre d'Alessandro e suggellarono la loro opera scrivendoci ΟΛVΜΠΙΑϹ.

In vista di ciò, nessuna teoria scientifica potrà mai trovare delle ragioni abbastanza plausibili da poter asserire che il medaglione D servì di prototipo ai contorniati, e se il tipo di questi non venne copiato da qualche originale di un'epoca assai prossima a quella di Alessandro, allora bisogna convenire che gli artisti i quali lo composero s' inspirarono a quel sentimento realistico inseparabile dell'arte antica e questo è quanto non fece l'autore del medaglione.

L'effigie di Alessandro il Grande, su questi medaglioni, viene rappresentata da cinque così differenti fisionomie che si direbbero appartenere a cinque individualità di nessunissima parentela tra di loro. Niuno dei cinque tipi porta scolpito i tratti caratteristici dell'eroe macedone, i quali pure a noi moderni sono divenuti così famigliari e non esito punto ad asserire che se i venti medaglioni di Abukir fossero tutti anepigrafi, nè la scienza del prof. Dressel nè quella di qualunque siasi altro, sarebbe stata bastante per giungere a classificare ad Alessandro il Grande le cinque effigi che andiamo ad esaminare! E chi mai lo avrebbe osato?

Sta nel fatto che l'effigie del medaglione B (= H, I) è un tipo giovanile, effeminato e sfacciatamente sorridente (1).

Quello A (= F, G) ci offre una testa che starebbe assai bene sul corpo di una venere moderna ed anche antica, se l'artista non avesse avuto l' inqualificabile gusto d'acconciarle i capelli di dietro alla guisa di un chignon moderno il quale, se stuona per una venere antica, tanto peggio è per una testa la quale, si deve attribuire ad Alessandro il Grande. Se a questa testa mancasse il corno di Ammone od il collo avesse delle proporzioni meno mastodontiche, chiunque l'avrebbe classificato ad una donna; ma sempre moderna.

I medaglioni M e N ci presentano i busti di due guerrieri, il primo, dell'apparente età di circa quarant'anni, il secondo rasenta la settantina, cioè quell'età che Alessandro non arrivò a raggiungere.

Finalmente il busto del medaglione C (= K, L) con una faccia selvaggia, ma d'una posa che si presta ammirabilmente per rappresentare un santo (2), rivela un sentimento artistico anti-antico e come ho già detto più sopra, quel sentimento nuovo per dei monumenti che si vogliono attribuire al III secolo d. C., ha dato origine ad un potente disaccordo sull' interpretazione da darsi a quel busto. Secondo il comandante Mowat, dovrebbe rappresentare Alessandro il Grande quando nella battaglia di Granico perde il casco ed incurante di ciò, a testa nuda trasportato velocemente dal suo corsiero, continua a battersi con più furore di prima (3). Secondo il prof. Dressel, quel busto rappresenta Alessandro nell'inazione, non più l'eroe alla testa della sua cavalleria, ma bensì Alessandro nel-

(1) Tanto è effeminato questo tipo, che il comandante Mowat lo ha paragonato a quello della dea Athena che si vede sulle monete provinciali Macedoni.

(2) Ciò che il prof. Dressel chiama, espressione patetica.

(3) Dice il Mowat: *Son casque s'est detaché dans le feu de l'action et il continue a combattre malgré cet accident, tête nue, dans l'attitude de la charge, les cheveux rejetés en arrière en longues boucles flottantes* (in *Bulletin de la Société Nationale des Antiquaire de France,* 1902).

l'apoteosi che gode la pace dell'Olimpo. La lancia e lo scudo che l'artista appositamente (*sic*) pose ambedue nella sinistra dell'eroe non sono più armi di guerra, esse sono emblemi della gloria passata.

Io credo di non errare dicendo, che non si conoscono esempi d' interpretazioni così opposte una all'altra, come sono queste e, non ostante ciò, ambedue sono ragionate, ambedue hanno la loro parte di verità e l'una unita all'altra compendiano mirabilmente il sentimento artistico che tramanda quel busto e la sua effigie.

L' interpretazione del comandante Mowat è logica ed è quella che senza alcun dubbio interpreta l'intenzione dell'artista di ciò che intendeva di riprodurre ; mentre l' interpretazione del prof. Dressel è realistica inquantochè è quella che realmente è stata riprodotta.

Questo immenso disaccordo tra i due sommi numismatici ed insigni archeologici è il brando indelebile il quale certifica l'impossibilità che questi medaglioni possono appartenere ad un'epoca che non sia più prossima alla nostra che a quella del III secolo d. C.

Non ho nessuna vergogna di confessare che con le mie limitate cognizioni tanto numismatiche come archeologiche, non mi è stato possibile di seguire il prof. Dressel nel labirinto scientifico in cui egli si è così agevolmente aggirato per giungere a dimostrare il concetto che guidò l'artista dei medaglioni nel riprodurre un Alessandro con l'aria divinizzata del medaglione A ; quella effeminata del medaglione B ; quella di un Dio nell'Olimpo del medaglione C e finalmente quella di due generali di differente età, dei medaglioni M e N.

Per quel tantino di logica che madre natura ha messo a mia disposizione, a me sembra che se veramente l'artista dei medaglioni era capace di concepire quanto il chiar. professore si compiace di attribuirgli, bisognerebbe concludere che quell'artista possedeva delle perfette conoscenze storiche, mitologiche, archeologiche come pure numismatiche, ed allora non s'arriva a spiegare come mai un artista scienziato di quella sorte, nel dare alla luce dei monumenti così straordinarî per quel raro concepimento delle effigi, rari per la loro mole come per il valore intrinseco e di un'arte superiore a quella dell'epoca alla quale egli apparteneva, quell'artista non seppe creare dei rovesci degni dei diritti ; al contrario, come il più volgare dei falsari, egli andò prendendo a prestito dalle monete e dai contorniati (1) del più vile metallo ed anche dalle pietre incise.

(1) L'analogia tra questi medaglioni e i contorniati è oltremodo spiccante. Tanto gli uni che gli altri talvolta sono anepigrafi, le effigi dei diritti non hanno alcun rapporto con le raf. figurazioni dei rovesci e sì gli uni che gli altri furono considerati quali premî che ricevevano i vincitori nei giuochi.

Che l'artista di questi medaglioni possa avere copiato quei tipi da monumenti dell'epoca greca, questa è un' idea che deve essere abbandonata, poichè, come andremo mano mano esaminando, troveremo abbastanza da provare che tanto i diritti quanto i rovesci furono copiati dalle monete o dai monumenti a loro affini.

Io sono fermamente convinto che tutte queste differenti quanto inverosimili effigi di Alessandro sono dovute al fatto che il loro autore mancava di quelle poche ma necessarie conoscenze numismatiche che ancora un falsario dovrebbe possedere.

Abbiamo già constatato che in questi medaglioni l'effigie di Caracalla è di due differenti tipi e se l'artista non ne ha dato un terzo si è che tanto le monete come i monumenti non ne offrono altri. Per l'effigie di Alessandro il caso è diverso. Sulle monete, l'unico ritratto che gli possa appartenere si trova tra quelle con al diritto la testa del giovane Ercole coperta dalle spoglie del leone. Di quel tipo vi sono pure altre monete ai nomi di Seleuco, Lismaco, Antigono, ecc., e nello stesso tempo questi nomi si trovano sopra a monete con le effigi vere di quei re. Questo intreccio di leggende e di effigi può avere disorientato l'artista dei medaglioni e molto probabilmente le monete di Lismaco gli servirono di prototipo per l'effigie del medaglione A, e la testa di Athena sulle monete macedoni gli servirono di prototipo per quello B.

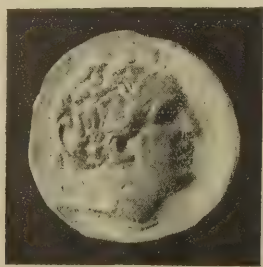
Se il tipo del giovane Ercole non venne riprodotto in questa serie di medaglioni, ciò fu probabilmente per allontanare i sospetti, stante che quel tipo già si trova sopra a quelli di Tarso i quali, come vedremo in appresso, è molto probabile che abbiano servito di modello per l'emissione di quelli d'Abukir. Però è da quel tipo che venne copiata l'effigie del medaglione C. Questa idea mi sembra sanzionata dalla seguente impronta, la quale non è altro che la

N. 1.

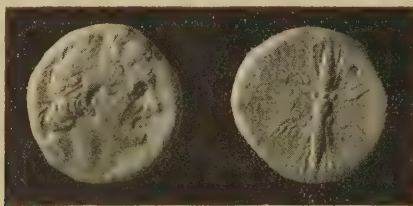
faccia da me sezionata del medaglione C, e sarà facile di rendersi conto come questo profilo rassomigli a quello delle monete di

Alessandro con la testa del giovane Ercole. Da ciò risulta chiaro che per l'esecuzione dell'effigie del medaglione C, l'artista prese a modello il profilo solamente, cioè tutto quello che gli offrivano le monete, cosicchè in quell'effigie di grande rilievo, guardandola di profilo, sia da una parte che dall'altra, vi si scorgono le stesse caratteristiche che si vedono sulle monete di Alessandro che ho accennate, mentre che vedendola di fronte, quelle caratteristiche svaniscono e manca quella rassomiglianza che senza fallo sarebbe risultata se l'effigie di Alessandro fosse stata copiata da una scultura, nel quale caso il risultato sarebbe stato differente e la fisonomia non avrebbe cambiato (1).

In quanto ai busti dei medaglioni M e N, io sono pienamente d'accordo che per quello che concerne la forma del casco, la posizione dello scudo e la decorazione della corazza, essi sono simili tra di loro; ma non si può dire lo stesso per la loro rassomiglianza fisica, giacchè l'età dell'uno differisce da quella dell'altro come un padre sta al figlio e tutte le ipotesi spalleggiate da criterii scientifici non saranno mai sufficienti a convincere che quelle due effigi debbono appartenere allo stesso personaggio ed in special modo che in quella del medaglione N si debba riconoscere Alessandro il Grande.

L'effigie di Alessandro Magno a noi tanto famigliare, essendo quella che siamo usi vedere sulle monete del tipo con la testa coperta della pelle del leone; sono pronto a concedere che in quella dei due medaglioni (M e N) colla testa coperta del casco, quell' insolita armatura, nuova ai nostri occhi può benissimo essere causa di un'alterazione nell'aspetto generale di quell'effigie. Ma ciò può essere giustificato per il tipo M; ma cosa dire del tipo N? Allorquando mi fu dato di esaminare l'originale di questo medaglione, la sua effigie mi colpì e sembrommi ravvisarvi un perso-

N. 2.

(1) Per rendersi conto di quest'effetto basta esaminare il busto d'Alessandro del Louvre pubblicato sulle tavole I e II dell' Iconografia Greca del Visconti.

naggio la cui effigie non mi era nuova. Onde appagare la mia supposizione, da un'impronta di quel medaglione tolsi il casco e la corazza ed il risultato della mia sciagurata opera la si osserva nell'impronta n. 2, la quale si troverà molto somigliante all'effigie dell'impronta n. 3, tolta da una moneta di Tolomeo I, re d'Egitto (1).

N. 3.

La rassomiglianza sarebbe stata maggiore se fossi stato capace di acconciargli i capelli alla guisa Tolemaica.

Avendo sottoposta un'impronta del medaglione M alla stessa operazione di quella N, ho ottenuto per risultato l'impronta n. 4, la

N. 4.

quale rassomiglia alle effigi delle monete battute all'effigie di Alessandro allorchè Lago era governatore d'Egitto (impronta n. 5).

Le rispettive somiglianze tra le effigi dei medaglioni M e N con quelle delle monete Tolomaiche m' incoraggia a richiamare l'at-

N. 5.

(1) SVORONOS: *Corpus des monnaies de l'Empire des Ptolomées*, n. 324-26, pag. 52.

tenzione sopra un segno emblematico che è sfuggito al professore Dressel (1). Tra gli ornamenti della corazza di queste due effigi e precisamente sulle spalliere si vedono due fulmini, l'uno posto a destra l'altro a sinistra. Come a tutti è noto, il fulmine fu l'emblema scelto da Lago allorchè divenne governatore d'Egitto, il quale poi venne adottato da tutti i discendenti di quella famosa dinastia (impronta n. 3) (2).

Dalle somiglianze che abbiamo constatate collegate con l'emblema del fulmine e da quanto abbiamo già esaminato circa le tre effigi di Alessandro sui medaglioni A, B, C, in verità io non vedo come è possibile di evitare le conclusioni seguenti; se i medaglioni sono autentici non vi è ombra di dubbio che le cinque effigi appartengono a cinque differenti re, o personaggi, o divinità, cioè, Alessandro (medaglione C), Lismaco (medaglione A), Tolomeo governatore d'Egitto (medaglione M), Tolomeo I, re (medaglione N) e Athena (medaglione B), per cui molto di quanto ha cercato di dimostrare il prof. Dressel verrebbe annullato. Se invece i medaglioni sono falsi, in tal caso, mi taccio!

Prima di lasciare i diritti, fa duopo che ritorniamo a parlare di quelli con i busti di Olimpia e di Apollo. La presenza di quest'ultima divinità, tra le effigi di re, regine e imperatori, non ha impedito al prof. Dressel di trovare come giustificarla; però prima d'inoltrasi nel campo delle ipotesi, egli ha creduto bene di dire: « *Unter den zwanzig Goldstücken ist dieses das einzige, das mit den Apollonkpfe auf der Vorderseite einen Typus darbeitet der zu dem Bildkreise dieser Medaillons nicht recht zu passen scheint* ».

Io pure sono di questa opinione; ma per una diversa ragione di quella escogitata dal prof. Dressel. Io ritengo che la presenza di quella divinità la si deve a un caso fortuito, cioè, dall'esame che abbiamo fatto dalle effigi di Alessandro ci siamo ben assicurati che l'autore dei medaglioni non sempre andò copiandole dalle effigi che appartenevano al personaggio che egli intese di rappresentare. Il tipo di Apollo con la testa laureata, i capelli dietro rilevati in su ed annodati, quelli delle parti a ricci cascanti sul collo, tutto questo per un profano può passare per un tipo rappresentante una regina ed anche un'imperatrice; cosicchè quel busto nella serie di questi

(1) Questo dettaglio è stato descritto dal Mowat per il solo medaglione N; anzi egli dice: *sur l'épaulière droite une foudre*. Invece quel fulmine si trova pure dalla parte sinistra e lo stesso vi è sul medaglione M. Di questo segno parleremo in seguito.

(2) Rovescio della moneta n. 3.

medaglioni o doveva rappresentare un quarto tipo d'Olimpia, oppure si volle rappresentare Plautilla, giacchè il rovescio di questo medaglione è simile a quello E con al diritto il busto di Caracalla imberbe.

A suo tempo abbiamo trovato che le effigi di Olimpia si trovano nello stesso caso di quelle di Alessandro, cioè esse sono tutte differenti tra di loro e come queste effigi di Alessandro furono copiate da quelle di quattro differenti re ed una divinità; quelle di Olimpia dal canto loro sembrano copiate da due divinità ed una regina, cioè, Olimpia (medaglione D); Hygieia (medaglione O); Nemesi (medaglione Q). A questo gruppo si può aggiungere quello d'Apollo (medaglione U).

§ 3.

Il prof. Dressel opina che i rovesci non furono eseguiti dallo stesso artista che fece i diritti. Se questo è il caso che si riscontra sulle monete in generale, non vedo sotto quale pretesto si possa paragonare la fabbricazione di queste con quella dei medaglioni del genere di quelli d'Abukir! È risaputo che per le monete necessitava un numero sterminato d'incisori i quali tutti non potevano avere la stessa maestria, ed è naturale che i migliori eseguissero i diritti e gli inferiori preparassero i rovesci; ma l'emissione delle monete aveva ben altro scopo di quello che dovettero avere questi medaglioni e non è ammissibile che si rischiasse di diminuire il loro valore artistico dandoli nelle mani di inesperti operai.

Che i rovesci sieno d'una esecuzione più imperfetta di quella dei diritti sono il primo ad ammetterlo ed è interessante di ricercarne le cause; ma sostengo che appartengono allo stesso artista sì gli uni che gli altri.

I rovesci di questi medaglioni si possono dividere in tre categorie:

1.ª copiati dalle monete (1);
2.ª connubio di rovesci copiati da più monete (2);
3.ª copiati da pietre incise od altro (3).

(1) Questi rovesci sono dei medaglioni A, L, O, H.

(2) A questa categoria appartengono i rovesci B, C, I, M.

(3) I rovesci da classificarsi in questa categoria sono: G, F, P, N, T, D, Q, K, S, R. Quegli E, U, furono copiati dai contorniati come pure possono essere stati copiati da questi certi rovesci della prima e della seconda categoria.

L'esecuzione di essi cambia a seconda della categoria alla quale appartiene il rovescio cioè, peggiore nella *prima*, migliore nella *terza* e quelli della *seconda* stanno tra la *prima* e la *terza*. Da ciò risulterebbe che l'esecuzione cambia a seconda dei soggetti che vi sono rappresentati. Queste differenze non credo di doverle attribuire al fatto che i rovesci furono eseguiti da tre differenti artisti; ma piuttosto bisogna attribuirle ad una conseguenza naturale negli artisti copisti e non creatori; cosicchè, quello dei medaglioni allorchè copiò i rovesci simili alle monete (prima categoria), ci si trovò a disagio per imitare un'arte inferiore alla propria, talchè l'esecuzione manca di naturalezza e disinvoltura, essa è incerta e studiata come succede a colui che cerca d'imitare lo scritto altrui. I rovesci con rappresentazioni mitologiche (terza categoria) essendo stati copiati da pietre incise e forse anche da stampe del 1600; quest'arte meglio si confaceva con la sua propria e l'esecuzione riuscì meno peggio. Finalmente le rappresentazioni copiate da due differenti rovesci di monete o contorniati, quel connubio immaginato dall' artista stesso gli permise di emanciparsi e per quanto copiasse, vi mise molto della propria arte, di maniera che l'esecuzione di questi rovesci rappresenta il trait-d'union tra quelli della prima e quelli della terza categoria; per conseguenza tutti i rovesci appartengono allo stesso artista. Giudici imparziali non potranno fare a meno di ammettere che l'esecuzione e il gusto artistico dei rovesci con quadri mitologici riflette l'arte e l'esecuzione dei diritti; tanto questi che quelli possiedono gli stessi pregi come pure gli stessi difetti; per cui a loro turno, questi rovesci sono il trait-d'union tra i rovesci ed i diritti; per conseguenza sì gli uni che gli altri tutti appartengono allo stesso artista.

§ 4.

Allorquando ebbi occasione di esaminare l'originale del medaglione M, non ero consapevole che il suo rovescio era stato l'oggetto di una severa critica contro il casco che la dea Athena tiene nella destra. Ne sono venuto a conoscenza dalla strenua difesa sostenuta dal prof. Dressel il quale per venire in aiuto al casco, si è valso di certe monete che originalmente erano di cattiva esecuzione e presentemente essendo di pessima conservazione è difficile di controllare gli attributi che tiene le dea Athena; pur non ostante sopra un' unica moneta appartenente al gabinetto numismatico di Berlino

apparisce chiaro che la dea tiene un elmo; però è da osservare che in questo caso Athena è armata della lancia e dello scudo, per cui rappresenta un' Athena combattente simile ad Athena Alkis, mentre sopra il medaglione M noi abbiamo un' Athena Hygieia ed il casco che tiene nella destra è un simbolo che non le appartiene.

Il rovescio di questo medaglione appartiene a quelli che poco anzi ho classificato alla seconda categoria, cioè a quei rovesci i di cui tipi furono copiati dalle monete di due differenti rovesci pei quali l'artista credette di potersi dispensare da certi dettagli ed in compenso di quelli ne aggiunse dei propri, oppure ignorando ciò che esso copiava, talvolta un oggetto lo rimpiazzò con un altro o per meglio dire lo sbagliò con un altro. Così in questo rovescio abbiamo il frutto che si trova sulla cima dell'olivo il quale tutto può essere, meno un'oliva. Il prof. Dressel per dimostrare che l'artista non copiò quel rovescio dalle monete che egli stesso ha snidato per la difesa del casco, fa osservare che certi dettagli che si trovano sul medaglione mancano sulle monete, tra questi la corazza e l'aegis. È sorprendente di vedere come che giusto l'aegis non abbia colpito l'occhio del chiaro professore! Quei serpenti sproporzionati disposti come dei soldati in linea di parata offendono l'arte antica. E cosa dire della forma geometrica del serpente che sta a terra? e la lancia tangente alla testa della civetta ed a quella del serpente! l'avambraccio destro di Athena, parallelo alla lancia e finalmente la simmetrica altezza dell'olivo con la colonna, questa con Athena come con il casco che essa tiene in mano? Tutto è nuovo e ributtante all'occhio abituato all'antico.

Il rovescio del medaglione B (= C. I) copiato da due differenti rovesci comunissimi sulle monete romane, è un capo d'accusa troppo importante perchè la difesa non lo trattasse con rara maestria e tentasse di dimostrare che l' interpretazione che si deve dare a quelle personificazioni come pure agli attributi debbano essere differenti da quelli che hanno sulle monete romane. E a pro del vero la difesa ha raggiunto il suo scopo; ma pur troppo essa ha fatto uso di un ammasso d'ipotesi impossibili a controllarsi e non esito dire che un' accusa fondata pure in altre ipotesi raggiungerebbe il suo scopo. Ma lasciamo le ipotesi!

Sopra questo rovescio abbiamo Nike in una attitudine sconosciuta; essa differisce dalle tante attribuzioni che vennero figurate sulle monete romane. Questa attitudine sembra che sia sfuggita alla vista del prof. Dressel poichè egli la descrive erroneamente, cioè: . . . . . *während sie mit der Rechten die Wölbung verührt, als ob sie darauf schreibe.*

Sui rovesci antichi ove figura Nike, accompagnata da uno scudo; strettamente parlando, essi marcano tre differenti azioni; Nike che sta per scrivere sopra uno scudo; in tale caso il campo di questo è liscio; Nike che ha scritto sullo scudo ed allora sul campo di questo si trova una data oppure un'altra leggenda e talora dei puntini in luogo di lettere. Nel primo caso la destra di Nike resta in posizione come s'accingesse a scrivere, nel secondo sta in atto d'aver finito di scrivere. Quando raramente sopra lo scudo vi è un busto di una divinità, allora immancabilmente Nike tiene lo scudo con ambe le mani. La figura di Nike che ora ci occupa, se è vero che essa sia in atto di scrivere sopra lo scudo, non è men vero che il campo di questo è occupato da due gigantesche figure, per cui l'interpretazione più corretta che si potrebbe dare all'attitudine di questa Nike sarebbe quella o di disegnare oppure di additare. Quest' ultima forma la preferisco all'altra poichè è meno burlesca; ma d'altra parte a che scopo Nike additerebbe a due figure appena schizzate che solo la pazienza e l'erudizione del prof. Dressel poteva arrivare a identificare i due personaggi? Se pure sono quelli da lui stabiliti!

Questa attitudine di Nike contraria al risultato, dimostra chiaramente che l'artista non creò, ma semplicemente egli copiò senza sapere cosa copiava.

Se veramente questi medaglioni avessero veduto il sole del III secolo d. C., cioè a dire nell'epoca in cui lo scudo non era ancora divenuto un oggetto teatrale oppure da museo, un artista di quell'epoca avrebbe disegnato uno scudo naturale, l'ornamentazione sarebbe stata proporzionata all'oggetto e non avrebbe mai trasceso a figurarvi due giganti i quali ricoprono tutta la faccia dello scudo. L'autore dei medaglioni copiò la forma dello scudo e così pure l'attitudine di Nike come sono rappresentati sulle monete; ma aggiungendovi dell'immaginazione propria e moderna, dette allo scudo l'apparenza di un quadro con la cornice e a Nike un'attitudine inconcepibile.

Perciò che riguarda la posa del casco e della lorica, per la maniera in cui sono incrociati gli scudi e la loro forma (1), come pure per la posizione dei due prigionieri seduti a terra, quel trofeo sembra copiato dall'antico; ma non per quello che riguarda le armi che vi sono rappresentate. Fra queste il *bipennis;* e, per quanto il prof. Dressel abbia dimostrato il rapporto di quest'arma con Alessandro il Grande,

---

(1) Il Dressel dice: *vier ovalen Schilden;* ma invece sono due scudi ovali e due ottagonali cioè come sono rappresentati sulla maggior parte dei trofei che si vedono sulle monete romane.

egli non ha giustificato come essa si trovi associata con la qualità degli scudi che si vedono su quel trofeo. Se il *bipennis*, gli archi ed i giavellotti vi furono apposti per simboleggiare alle guerre intraprese da Alessandro in quella parte del mondo là dove signoreggiavano le Amazzoni, perchè invece di scudi inusitati da quelle donne guerriere, non vi venne figurato il *pelta* proprio alle Amazzoni? Se poi quelle armi, compreso il *bipennis*, le dobbiamo considerare come la sorta di armi usate dai popoli vinti da Alessandro nell'interno dell'Asia, allora non ostante che quegli scudi sieno troppo pesanti e ingombranti per essere usati con gli archi e le freccie, resta a sapere perchè vi manchi la lancia, cioè quell'arma che fu in uso presso tutti i popoli dell'antichità?

Da quanto sembra, il rovescio del medaglione P non deve essere stato l'oggetto di alcuna critica ed è forse a ciò che si deve la descrizione sommaria che ne ha fatto il prof. Dressel, accompagnandola con una brevissima nota commentaria, nella quale conclude che questo rovescio fu copiato da un originale dell'epoca greca.

Non ho alcun dubbio che, se quel rovescio avesse avuto l'onore d'una critica come l'ebbero i suoi confratelli, il prof. Dressel l'avrebbe preso a difendere e le necessarie ricerche per quella difesa gli avrebero messo sott'occhio quattro monete della mia collezione (1) sulle quali appare il quadro di Andromede e Perseo.

Quali conclusioni avesse egli potuto dedurre dal confronto dei rovesci sulle monete con quello del medaglione, mi è impossibile dire; ma non vedo come egli avrebbe potuto evitare di ripetere quello che ha detto più volte, che l'artista vi mise molto del proprio.

A meno che i miei occhi vedano differente da quello che vedono gli altri, questo rovescio è quello da cui più che da ogni altro risulta che l'arte non è antica. Andromede sembra vestita alla moda presente, anzi si direbbe che non le manca il busto. Con una grazia molle e moderna essa solleva la veste onde non s'appigli alle roccie che sta per discendere. Perseo indecentemente nudo, con una posa statuaria, girato di fronte come se volesse mostrare le forme del suo corpo, dimenticando l'eroica azione che stava per compiere, quale un libertino si compiace d'accarezzare la guancia della bella Andromede. Quanto contrasto tra questa composizione e quella delle

---

(1) G. Dattari: *Nummi Augg Alexandrini*, n. 2990-4.

monete alessandrine! (impronta n. 7). Sopra di queste noi vediamo Andromede vestita del semplice chiton, tutta titubante scendere lentamente le roccie; mentre che porge la sinistra a Perseo, tiene la destra avanzata pronta a difendersi da una probabile caduta. Perseo vestito del clamys, la testa coperta con un berretto frigio, porge la destra ad Andromede per aiutarla a scendere le ultime roccie.

N. 7.

Sulle monete alessandrine questo rovescio appare sotto il regno di Antonino Pio, cioè a dire circa 100 anni prima dell'epoca in cui sarebbero stati emessi i medaglioni di Abukir; per cui non è il caso di dire che gli artisti alessandrini copiarono quel quadro dal medaglione P! Or dunque, se la composizione di questo medaglione fu copiata da un originale greco, da dove fu copiata quella dalle monete alessandrine? Mi si dirà che queste appartengono a un originale differente da quello del medaglione; ma ciò non è verosimile, perchè le due rappresentazioni differiscono tra di loro come il giorno e la notte. Inoltre, ciò che dà un'aria moderna al rovescio del medaglione P è quel birbantello di Eros che gli artisti dei nostri dì ficcano un poco da per tutto. Eros manca sulla rappresentazione delle monete alessandrine [1]; resta dunque a vedere se la di lui presenza sia giustificata. Io dico certamente di no, perchè in antico Eros [2] presiedeva nei quadri voluttuosi, dove i personaggi che vi erano rappresentati si davano a desiderî violenti; ma la scena tra Andromede e Perseo marca per così dire un momento solenne e tutt'altro che erotico come lo ha immaginato l'artista del medaglione che ha raffigurato un Perseo nudo e libertino.

Il prof. Dressel ha tutte le ragioni di dire che per certi particolari, il rovescio del medaglione L differisce da quello del meda-

(1) Eros manca pure sulle monete con questo rovescio battute a Coropissus (Mionnet, III, n. 533.

(2) Non bisogna confondere *Imeros* (Cupido) con *Eros* (Amore). Questo inspirava i saggi, era dolce e misurato, l'altro era violento e aveva del pazzo.

glione romano di Filippo e della sua famiglia [1], ma non sembra che abbia ragione di dire che questo oppure altri simili rovesci non servirono di prototipo a quello L. Le differenze che esistono tra un rovescio e l'altro devono provenire da errori, dalla cattiva interpretazione degli attributi e molto ancora da quella smania prevalente che ebbe l'autore di porvi sempre qualche cosa del proprio.

La maggior critica di questo rovescio basa sul fatto che l'artista, avendolo copiato dal medaglione di Filippo, non vedendo il corpo del giovane Filippo, credette che l'imperatore tenesse una testa umana nella sua destra. Sono pronto ad ammettere che l'artista dei medaglioni non fosse tanto cretino; ma resta a sapere che cosa intese di rappresentare mettendo quel casco nella destra di Alessandro. Che voglia mostrare quel casco al popolo? Che si sia scoperto la testa per salutare le masse plaudenti? Io non vedo come altrimenti si possa interpretare quell'atteggiamento; ma esso è tanto inverosimile che nemmeno il prof. Dressel ce lo ha potuto spiegare [2].

Il rovescio del medaglione E forma il coronamento dell'edifizio eretto dalla difesa. Esso è quello che in sè stesso racchiuderebbe tutte le prove dell'autenticità di questi famosi medaglioni. Per mia buona sorte gli argomenti portati dalla difesa per la salvezza di questo rovescio, non sono così tanto rivestiti di quella scienza che più volte s'oppose al mio cammino ed è per ciò che mi sento tanto più fiducioso nelle mie forze per adempiere il compito che mi sono imposto.

Questo rovescio rappresenta Alessandro diademato, seduto sopra un banco di marmo (?), la testa rivolta verso Nike che gli presenta un casco e tiene la sinistra sopra uno scudo posato a terra.

Il prof. Dressel insiste nel chiamare questo Alessandro con il diminutivo *Knabenalter;* mentre dalle forme erculee del suo corpo e dall'aspetto del viso sul quale si scorge la stessa barba che si rivede sul famoso medaglione C, egli ha l'apparenza di un uomo fatto. Dove mira quel diminutivo viene rivelato dall'interpretazione che si vuol dare all'insieme di questo rovescio cioè:

Nike qual messaggiero della Dea Athena consegna al *giovane* Alessandro le armi che lo dovevano condurre e gli assicuravano la vittoria fino alle Indie.

Come si vede, questa interpretazione sarebbe inverosimile se la

---

(1) Cohen, V, n. 11, pag. 138, n. 159-60, pag. 110 11.

(2) Non ho esaminato l'originale; ma dall'impronta pubblicata nell'opera del Dressel e altre che ho veduto, si direbbe che sotto il casco vi è una testa umana con un paio di baffi. Lo stesso effetto si ripete sotto il casco che tiene Nike nei medaglioni E. U.

età d'Alessandro avesse sorpassato la prima gioventù (*Knabenalter*), poichè a venti anni egli montò sul trono ed era già un famoso condottiero. Ma supponiamo che i miei occhi vedano differentemente da quelli degli altri e la fisonomia di questo Alessandro sia quella che si conviene a un *Knabenalter;* allora come si spiega che in questo rovescio Alessandro ha la testa cinta dal diadema, mentre egli non l'adottò prima della sua vittoria sopra Dario? Passiamo oltre! Io sono convinto che il messaggiero inviato da Athena non è adatto e non si accorda con il concetto antico sulle attribuzioni che erano affidate alla Vittoria. Essa entrava sempre in campo a fatti compiuti; in antico essa non presagiva l'avvenire. Le armi inviate da Athena, pure sono inadatte. Secondo gli storici, gli abitanti di Rodos offrirono ad Alessandro una spada di guerra (1); dunque, ancora in antico, l'oggetto il più appropriato da offrirsi ad un guerriero era una spada, oppure qualche altra arma offensiva; mentre il casco e lo scudo, possedendo delle qualità difensive, sono armi per così dire umilianti e, quantunque la difesa della propria vita sia istintiva negli uomini, essa non è ricercata dagli animi che non sono vili e molto meno lo doveva essere da un eroe della tempra di Alessandro.

Il rovescio che ora ci interessa ha qualche analogia con quello d'un contorniato esistente nel gabinetto numismatico di Berlino, ove sul suo diritto figura un busto femminile esattamente simile a quello di cui ci siamo intrattenuti parlando del diritto del medaglione D (Olimpia). L'unica differenza tra i due rovesci consiste in ciò, che nel contorniato manca Nike, lo scudo riposa sui ginocchi di Alessandro e il casco è posato a terra. Da ciò risulterebbe che il diritto di un medaglione ed il rovescio di un altro, sarebbero simili al diritto e il rovescio di un solo contorniato (2).

Questa spiccante analogia tra i tipi dei contorniati e quelli dei medaglioni dà luogo a credere che gli uni servissero di prototipo agli altri. Secondo il prof. Dressel furono i medaglioni che resero questo servigio ai contorniati, e non potrebbe essere altrimenti se i medaglioni furono emessi verso la metà del III secolo d. C. ed i contorniati non vennero alla luce che verso il IV secolo d. C.

Ben presto ci occuperemo della cronologia di questi medaglioni; per il momento mi contenterò di dire che quella assegnata a loro, riposa su ipotesi che necessitano di essere controllate. In parte

(1) Plutarco in *Alessandro*, pag. 884.

(2) Per ammettere che i contorniati furono copiati da questi medaglioni, bisognerebbe pure ammettere che gli artisti dei contorniati trovarono tutta la serie dei medaglioni di Abukir. È ciò ammissibile?

questo controllo si potrà fare ricercando se veramente i medaglioni servirono di prototipo ai contorniati.

Il contorniato di Berlino, per quanto è possibile di scorgere dalla fototipia, sembra alquanto frusto ; pur nonostante i contorni del tipo rivelano una posa naturale, le proporzioni degli attributi sono conformi a quelle del personaggio e dai pochi dettagli ancora visibili rifulge l'arte antica.

Il professor Dressel asserisce che quel contorniato fu copiato dal medaglione D ed in prova di ciò egli fa osservare che la grandezza dello scudo tanto sopra un rovescio che sull'altro sono esattamente simili, come pure lo è l'insieme del quadro. Pur troppo è vero che i due scudi sono della medesima dimensione e l'uno sembra calcato sull'altro; ma non si può dire che sia lo stesso per la grandezza dei personaggi, dei quali quello del medaglione è di 7 mm. più piccolo dell'altro e questo viene provato facendo lo sviluppo delle due figure; ma anche ad occhio nudo, vi si scorge la differenza. Sul contorniato il casco è in proporzione con il personaggio che lo accompagna mentre quel casco sarebbe troppo grande per l'Alessandro del medaglione, come per questo è troppo piccolo il casco che gli presenta Nike. Se il rovescio del contorniato fosse stato copiato dal medaglione D, perchè il copista si dette tanta premura d'imitare la grandezza dello scudo, ma rifiutò di copiare le dimensioni del personaggio e degli altri attributi e perciò fare, dette alla sua opera quell'armonia che manca sul rovescio del medaglione? È egli possibile di ammettere che gli artisti dei monumenti di nessunissimo valore sì intrinseco che commerciale come erano i contorniati, fossero non solo più realistici, ma ancora più artisti di quegli addetti alla confezione di quegli opulenti medaglioni di un valore straordinario come straordinaria era pure la loro emissione? Se in forza delle ipotesi la scienza può trovare delle ragioni plausibili da contrapporre a questa anomalia, la logica vi si ribella e tutto porta a credere che i contorniati possano avere servito di prototipo pel rovescio di questo medaglione e se l'artista di quest'ultimo mutò la grandezza dello scudo, egli dovette far ciò onde poterlo ornare della scena d'Achille, la quale non sarebbe riuscita assai distinta se lo scudo era della dimensione adatta al personaggio (1).

(1) Faccio rimarcare che gran parte delle anomalie che si riscontrano sopra a questi medaglioni provengono da ciò che l'artista copiando l'antico vi aggiunse del gusto artistico a lui proprio e ciò facendo v'aggiunse dei dettagli d'ornamentazione i quali furono causa di alterazioni nelle forme e nelle proporzioni.

Uno dei maggiori pregi che si vorrebbe attribuire a questo rovescio è la rimarchevole (si dice) quanto naturale espressione che suggerirebbe la posa di Alessandro il Grande il quale con un movimento repentino (si dice) sembra scattare dal seggio onde prendere possesso delle armi inviategli dalla dea Athena. Che questa sia stata l'idea colla quale l'artista si propose di riprodurre Alessandro, non ho niente da ridire contro, dato però che l'insieme dell'interpretazione proposta da dover dare a questo rovescio non sia fallace; ma comunque siasi, bisogna convenire che l'artista non seppe riprodurre ciò che intendeva di fare ed il risultato sembra giustamente contrario all'idea. Se la posa di Alessandro la si deve interpretare nel senso che egli è sul punto d'alzarsi dal seggio, allora le spalle ed il torace essendo sensibilmente girati verso la sinistra e la posizione del braccio e della mano destra che riposa sul seggio, sembrano imprimere al corpo un naturale movimento rotativo verso la sinistra, talchè una volta in piedi egli si sarebbe trovato a dovere voltare le spalle contro di Nike. Questo movimento sdegnoso sarebbe ancora confermato dalla posizione della testa che sembra guardare il casco dall'alto al basso, dalla posa del braccio sinistro ripiegato e dal pugno chiuso tragicamente, a tale segno che si direbbe che Alessandro disgustato delle armi umilianti che gli porge Nike, sta in atto di dare un man rovescio al casco e s'appresta per andarsene voltando le spalle a Nike.

§ 5.

È innegabile che di sovente la terra si compiace di restituirci dei documenti i quali contribuiscono ad arricchire la scienza archeologica di nuovi dati, che vengono a colmare quelle lacune che restano ancora sulle conoscenze della vita privata ed ufficiale dei popoli che ci precedettero; ma se tutto quello che appare nuovo sopra a questi medaglioni lo dobbiamo ritenere per antico, in tal caso questi monumenti dovrebbero appartenere ad un'epoca del cui popolo non avevamo la minima conoscenza prima della scoperta del famoso tesoro di Abukir.

Vorrei che ciò fosse la realtà; ma pur troppo non deve essere così e non esito a dire che tutte le novità che si riscontrano nei tipi di questi medaglioni devono provenire o dalla incuranza, o dalla maniera poco scrupolosa con la quale l'artista prese a copiare dalle monete, oppure dai contorniati, sia che gli esemplari i quali

gli servirono di modello fossero frusti ed inintelligibili, sia che egli non capisse nè conoscesse il valore e lo scopo di quanto andava copiando, sia che per supplire alla di lui ignoranza ricorresse alla propria immaginazione; il fatto si è che in generale gli emblemi, i simboli, gli attributi, gli oggetti e gli ornamenti prendono delle forme mascherate e sconosciute sui monumenti antichi.

Di tutte queste anomalie ne citerò qualcheduna che il professore Dressel prese a difendere e altre che egli passò inosservate.

I caschi dei diritti sui medaglioni B, M e N di una forma sconosciuta, per trovar loro un nome che potesse essere adatto, venne fatto uso di una espressione moderna chiamandoli *caschi di parata.*

Benchè in antico, se esistevano le parate esse dovevano differire dalle nostre, ciò non toglie che allora, come oggi, in simili occasioni le armi e le armature non potevano cambiare nè nella forma e nemmeno nelle qualità. Nel III secolo d. C. il casco era ancora una parte esenziale dell'armatura dei combattenti e per quanto esso potesse essere più o meno ornato, la confezione dell'insieme di esso come quello di ciascun pezzo che componeva il tutto dovevano ritenere le qualità necessarie allo scopo al quale dovevano servire. Con la mancanza del sottogola nei tre caschi in questione, è difficile di arrivare a concepire come questi potessero rimanere sulla testa, tanto più che quei caschi hanno delle enormi creste con lunga coda. Senza dire che il diadema che si trova sopra i tre caschi è un ornamento teatrale moderno.

Che l'artista talora abbia tradito sè stesso e talora si riveli profano di ciò che andava disegnando, abbiamo due esempi sulle corazze dei medaglioni M e N. Degli ornamenti in forma di fettuccia sovrapposti alle spalle per tenere unito il davanti e il di dietro della corazza, quello sulla spalla destra è posto naturalmente, mentre quello sulla spalla sinistra sembra che faccia parte dell'ornamento dello scudo; e tale potrebbe essere se non vi figurasse il fulmine che sulla spalla destra orna la fettuccia (1). Lo stesso sbaglio si ripete sopra ambo quei busti e non potrebbe mai e poi mai essere stato commesso da un artista famigliare ai guerrieri a lui contemporanei. Un simile errore si vede pure con il busto del meda-

(1) Nella nota 1, a pag. 19, ho detto che il Mowat descrive solo il fulmine che sta sulla spalla destra del medaglione N e non si cura di quello che si vede a sinistra poichè egli non si immaginava mai che quella spalla la si potesse vedere, tanto è vero che egli descrivendo il diritto del medaglione M il quale è identico a questo (N), dice: *L'épaule gauche est protégée par un bouclier vu intérieurement*, cioè a dire la spalla sinistra per lui era coperta dallo scudo.

glione B, il quale, benchè voltato a sinistra, lascia vedere la fibula che sta sulla spalla sinistra (invisibile) ed il manto ha tutta l'apparenza d'un bavagliolo.

Il segno zodiacale dei gemelli sullo scudo del medaglione C ha dato campo ad una lunga dissertazione del prof. Dressel; ma in sostanza non si può dire che egli sia giunto a dimostrare che i gemelli, come si trovano rappresentati sopra a questo scudo, si rivedono sopra altri monumenti antichi. Per quanto abbia citato dei monumenti in appoggio a quel segno, esso è sempre di dimensioni così piccole da non permettere di decifrarne i particolari. Ancora i segni del Toro e del Leone differiscono dal modo con cui furono sempre rappresentati. Sui disegni antichi quegli animali immancabilmente portano la coda eretta per simboleggiare il movimento: mentre sopra a questo scudo essi portano la coda bassa che indica la lentezza oppure la stabilità. La corona radiata che orna la testa del sole, ha i suoi raggi rivolti in tutte le direzioni, mentre in antico quei raggi sono sempre rivolti dalla parte opposta a quella dove guarda il sole.

V'è molto da deplorare che il prof. Dressel non abbia spiegato la ragione per cui sui medaglioni F e T l'artista ebbe la malaugurata idea di rappresentare i soggetti delle caccie disposti su due piani differenti (‾|_); come pure egli ci avrebbe potuto dire che cosa si deve dedurre della sconcezza estetica dei cani *sottolineati* i quali sembrano pattinare nell'aria e finalmente perchè il giovane Alessandro venne vestito in costume di Diana e diademato avanti tempo.

In questi stessi rovesci Alessandro sta in atto di uccidere un cinghiale che gli si avventa e per ciò fare tiene la lancia sotto l'ascella, di maniera che invece di conficcare la lancia nel corpo dell'animale sembra che si sforzi di ritirarla.

Sul medaglione H si vede Alessandro a cavallo di carriera e in atto di ferire un nemico caduto a terra. Qui pure Alessandro tiene la lancia sotto l'ascella alla foggia di un giostratore o di S. Giorgio che uccide il drago. Su questo rovescio la posa delle gambe del cavaliere è contraria all'azione ed è pure contraria alla andatura del cavallo.

Come ho detto, buon numero di queste anomalie che sovrabbondano in questi medaglioni sono state enumerate ancora dal professor Dressel, ed è ultra sorprendente di dover constatare che allo scopo di riabilitare questi medaglioni, egli s'appigli a quelle anomalie e le dichiara come tante prove schiaccianti in favore dell'autenticità; ma ben più ancora egli rende grazie al ritrovamento del famoso tesoro di Abukir, la di cui scoperta avrebbe svelato alla scienza ciò che prima ignorava.

Di buon grado mi associerei alle idee del maestro se le anomalie in questione non raggiungessero un numero talmente spropositato, come pure se l'autenticità dei medaglioni non fosse in giuoco; ma sopra a tutto, se giustamente non fossero queste anomalie che suscitarono i dubbi sull'autenticità dei medaglioni e se non fossero esse che ci forniscono i principali capi d'accusa.

È dunque assai deplorevole che la difesa, senza provare che le accuse imputate non sono delle anomalie, si serva giusto di quelle per dare valore alla sua tesi; ma senza prove non si prova niente e fino a tanto che le innumerevoli anormalità che abbiamo constatato sino ad ora e quelle che andremo esaminando nei paragrafi seguenti, non saranno annientate dalle identificazioni ripetute sopra altri monumenti antichi anteriori, oppure contemporanei a quelli del III secolo d. C., i venti cimeli d'Abukir meritano di essere classificati nella categoria di quei monumenti tra i quali non è guari venne rilegata la famosa tiara d'Olbia.

§ 6.

Profano come io sono della tecnica esperimentale, mi assoggetterei al parere del prof. Dressel, il quale nella maniera la più formale asserisce che la tecnica dei 20 medaglioni è veramente antica. Sfortunatamente la di lui asserzione basa sopra un nucleo d'ipotesi che vennero trasformate in teorie, le quali senza essere sanzionate dalla pratica fanno parte delle dottrine numismatiche. Ammettendo pure che quelle teorie sieno veritiere, esse originarono dallo studio di monumenti del tutto differenti da questi e tutto al più ciò che può esservi di comune nella tecnica dei medaglioni a quella delle monete antiche, consisterebbe nella maniera con cui vennero incisi i conii. Che cosa impedisce che un artista incisore moderno incida dei conii con degli istrumenti simili a quegli antichi e ne faccia uso nella stessa guisa che ne facevano anticamente? Tanto gli istrumenti come la maniera di usarli non sono più dei segreti; ma, come ho detto, fanno parte delle dottrine numismatiche che si ripetono in molte opere. Per il resto, tanto per i 20 medaglioni come per i tre di Tarso la loro tecnica non dovette essere la stessa delle monete comuni, poichè essi hanno una forma speciale, i contorni sono perfettamente sferici, i bordi acuti e taglienti, il campo è martellato in prossimità dell'orlo; dunque nell'insieme non si possono paragonare a nessun' altro monumento esistente.

Ciò che è più straordinario nella tecnica di questi medaglioni, sono i lati così sconciamente martellati. Questa singolare operazione ha dato origine a diverse teorie delle quali tre sono le principali, e cioè:

1.ª La martellazione ebbe per scopo di assottigliare i bordi per facilitare l'incastramento del medaglione dentro un cerchio d'oro (1).

2.ª Per far sparire l'impronta circolare lasciata dai conii e così il campo venne livellato (2).

3.ª I bordi vennero martellati prima dell'applicazione dei tipi allo scopo di portare il metallo verso il centro, cioè in quella parte ove il rilievo dei tipi richiedeva più materia (3).

La prima teoria va scartata totalmente perchè non è ammissibile che per abbellire quei gioielli, i loro lati venissero sfigurati come si trovano presentemente. Del resto alcuni di quei medaglioni, se fossero stati incastrati entro delle cornici, avrebbero avuto parte dei tipi da questi coperti, come per esempio, quelli del medaglione M.

La seconda teoria sarebbe quella che si approssimerebbe al vero; ma ancora essa va abbandonata poichè non era possibile di far sparire l'impronta circolare che avesse potuto lasciare la periferia dei conii senza offendere parte di certi attributi i quali si trovano a contatto con gli orli, come sui medaglioni C, E, K, L, M, S, ecc.

La terza teoria è quella che ha ancora minore probabilità! Non vedo come sia possibile che, battendo in piatto vicino agli orli si potesse inviare il metallo verso il centro. Questa impossibilità non saprei come esprimerla che ripetendo testualmente quello che ha detto il prof. Piccione: *Ogni colpo sul bordo significa schiacciamento e lo schiacciamento insottilisce* (4), per cui la martellazione assottigliava ed allargava la superficie del campo ed il metallo sarebbe andato dalla parte ove non trovava ostacoli cioè verso i bordi e non verso il centro. Supposto che con la martellazione si avesse potuto ottenere che il metallo si accumulasse nel centro, questa accumulazione

---

(1) LONGPÉRIER: Oeuvres publiées par G. Schlumberger, t. III, pag. 188 e pl. IV a VII. Fr. LENORMANT: *La monn. dans l'Antiq.*, t. I, pag. 41. E. BABELON: *Traité des Monnaies Grecques et Romaines,* I.er partie, tome I.er, pag. 682.

(2) R. MOWAT: *Revue Numismatique,* 1903, pag. 34.

(3) H. DRESSEL: *Fünf Goldmedaillons aus dem Funde von Abukir,* pag. 70. Dott. EDDÉ: *Pourquoi les Médaillons de Tarse et d'Aboukir ont été martelés sur leurs bords* in *Rassegna di Numismatica,* anno III, n. 4-5, pag. 76-80.

(4) MATTEO PICCIONE: *Battaglie d'Archeologia,* aprile MCMVII. *I Medaglioni di Tarso e d'Aboukir.*

si sarebbe formata sulle due faccie e ciò non avrebbe risposto allo scopo, poichè era il diritto solamente che abbisognava di maggior materia.

Questa teoria è ancora più sbagliata delle altre, stante che quelle suggeriscono un'operazione la quale non poteva essere fatta avanti l'impressione dei tipi; mentre ciò che la terza teoria vorrebbe ottenere, si poteva ottenerlo prima fondendo dei tondini d'orò della forma voluta cioè a dire, il centro più voluminoso dei lati e quella del diritto più in rilievo del rovescio; in tale maniera si sarebbe evitata la sconcezza della martellazione.

Per dar forza e valore alla terza teoria, il prof. Dressel porta come esempio (unico) il rovescio del medaglione G, ove le lettere B e N, principio e fine della parola **BACIΛEΩN**, si trovano sul campo martellato, ciò che per lui è una prova che il campo venne martellato avanti l'impressione dei tipi. Per un momento supponiamo che la martellazione venisse fatta dopo e che per inavvertenza oppure per necessità inevitabile le due lettere (B e N) fossero state schiacciate dal martello; io non vedo che cosa avesse potuto impedire di rimettere il pezzo tra i conii e con qualche leggero colpo di martello le due lettere da prima schiacciate sarebbero risortite.

Dopo tutto i medaglioni di Abukir e quelli di Tarso, se sono unici perciò che riguarda la martellatura del campo, non lo sono nè per il peso nè per lo spessore dei tipi come nemmeno per il modulo. I venti stateri d'oro all'effigie del re Eucratide, del peso di gr. 172; i grandi bronzi Tolemaici che raggiungono perfino i 130 gr., i decagrammi d'argento all'effigie d'Arsinoe e tante altre monete che poco cedono per mole a questi medaglioni, non presentano segni che la loro tecnica abbia mai avuto bisogno di ricorrere alla martellazione del campo per inviare il metallo ove maggiormente lo richiedevano i tipi.

Il prof. Dressel sostiene che i tondini d'oro prima di essere coniati avevano una forma lenticolare. E le faccie dei conii come erano? Dall'aspetto che presentano i lati di questi medaglioni apparisce chiaro che lo loro faccie erano piatte, per cui a me sembra che i conii piatti ed i tondini lenticolari, allorchè questi ricevevano i colpi di martello, si dovevano schiacciare verso il centro e mentre questo si assottigliava i lati aumentavano di spessore, l'orlo aumentava di circonferenza ed i tipi di gran rilievo rischiavano di sortire a metà. Mi potrò sbagliare, ma questo è il risultato che mi sembra dovesse ottenersi dai conii piatti e dai tondini lenticolari.

Per quel poco d'esperienza che ho acquistato, tutto mi porta a

credere che per le monete di forte spessore il conio lenticolare era il preferito e questo tipo venne sempre adottato per le monete Tolcmaiche dei tre metalli, le quali appartengono alla classe di monete le più pesanti dell'antichità che vennero battute e non fuse.

In complesso se il prof. Dressel ha asserito che la tecnica è antica egli non ha dato le prove che dieno valore alla di lui asserzione.

In quanto alla sua teoria sulla martellazione del campo abbiamo veduto che essa non è giustificata, come non lo sono le due che la precedettero.

Benchè la mia teoria (1) sulla tecnica di questi medaglioni sia stata causa d'acerba critica (2), ciò non ostante ritorno a discuterla basandomi sempre sullo stesso concetto che le valse il poco invidiabile epiteto di *tecnica infantile* (3).

Intanto dirò che sono arciconvinto che la martellazione fu fatta dopo che i tondini furono coniati.

Quali possono essere le ragioni per cui le leggende furono scritte in modo inusitato? perchè le parole furono spezzate e le lettere seminate tra i tipi? Il Dressel non si perita a dire che quel sistema non è una novità, egli assicura che esso si ripetè sulle monete antiche. Io mi permetto di oppormi a quella dichiarazione facendo osservare che la difesa in questo caso confonde i fatti, giacchè sulle monete non sono le leggende che furono intercalate tra i tipi, ma sono i tipi che furono spinti nello spazio delle leggende e ciò in seguito alla ristrettezza del campo e alla mancanza di spazio, e questa stessa causa non può essere addottata nel caso dei medaglioni poichè dello spazio ce n'è ad esuberanza. La disposizione di quelle leggende in linea, cioè una parola tangente all'altra di maniera che formano delle squadre, furono così disposte per migliorare l'estetica? Non è possibile, giacchè niente di più disaggradevole in questi medaglioni che la disposizione delle leggende e la martellatura del campo. Io non ho alcun dubbio che tutti converranno meco, non escluso il prof. Dressel, che se le leggende fossero

(1) G. Dattari: *I Medaglioni di Tarso e quelli d'Aboukir* in *Bollettino Italiano di Numismatica*, ecc, anno V, n. 2, pag. 17-20.

(2) Matteo Piccione: Op. cit. Il prof. Piccione prende occasione dalla mia dimora in Egitto per esclamare, *ma che martellatura d'Egitto? E i medaglioni di Tarso perchè furono martellati?* Una volta che egli me lo domanda è mio dovere di rispondergli: I medaglioni di Tarso furono martellati per la stessa ragione che lo furono quelli d'Abukir! E adesso a mio turno domando al chiaro prof. M. Piccione: Perchè i medaglioni di Tarso e d'Abukir furono martellati?

(3) Matteo Piccione: *Battaglie d'Archeologia*, luglio MCMVII. Motivi di tecnica, pag. 11-18.

state scritte nei margini a distanza dei tipi quei, rovesci sarebbero stati più decenti di quello che appaiono. Non è dunque possibile di ammettere che l'autore di questi medaglioni al quale l'estetica doveva premere, abbia scritto le leggende in quella maniera allorchè l'avesse potuto evitare, per cui è forza di convenire che la causa di quello sconcio fu la tecnica la quale esigeva che dopo l'impressione dei tipi il campo necessitava di essere martellato. In vista di questa imperiosa necessità, le leggende furono scritte così in prossimità dei tipi, cioè in quei luoghi ove la martellazione poteva essere evitata e nel solo caso in cui questa regola non venne strettamente eseguita, come sul medaglione G, le lettere vennero martellate ed il pezzo dovette essere rimesso sotto i conii.

È assai strano che il prof. Dressel non abbia attirato la nostra attenzione sopra il modulo di questi cosìdetti capilavoro, tra i quali ve ne sono diversi di uno stesso conio, ma differiscono immensamente nella grandezza del diametro: così, il medaglione B dello stesso conio di quello H, questo ha il diametro di mil. 46, l'altro giunge fino a mill. 60; lo stesso è di molti altri, come quegli E e S di mill. 47 e 59 rispettivamente. Non ostante queste enormi differenze la loro periferia è perfettamente sferica come se fosse stata ridotta col compasso. Come era possibile di ottenere cotanto con uno stesso conio? Se questo era di circa mill. 60, di diametro, coniando un tondino di circa mill. 46, i bordi del medaglione dovevano riuscire irregolari e mostrare delle spaccature in giro alla periferia. Lo stesso e peggio ancora sarebbe avvenuto ad un tondino di mill. 60 coniato da un conio di mill. 46; e inoltre, quel conio essendo molto più piccolo del tondino, la sua periferia si sarebbe andata a conficcare profondamente sul campo e le sue traccie sarebbero state indelebili. In questo caso è impossibile di dire ciò che sarebbe toccato al rovescio la di cui rappresentazione ricuopre (medaglione B) uno spazio maggiore di 46 mill.

Quale possibile conclusione si può ritrarre da siffatte esperienze? Io non ne vedo che una sola e questa sarebbe di dover concludere che questi medaglioni non furono coniati.

Essi dovettero essere eseguiti con il sistema che i francesi chiamano *repoussé;* per ciò fare il diritto venne fabbricato indipendentemente dal rovescio. A tale uopo le matrici potevano consistere in larghe placche d'acciaio di forte spessore, sulle quali vennero incisi i tipi senza limitarne il campo. Il pezzo d'oro di una forma adatta per poter penetrare nelle incavature più profonde prima di quelle che lo erano meno, venne messo sull'incisione e quindi con il mar-

tello fu sospinto ossia battuto. Questo sistema di matrice permetteva di levare e rimettere esattamente il tondino in posto ogni qualvolta si voleva osservare il progresso dell'operazione, ciò che non sarebbe stato così facile di fare con la lavorazione dei conii. Allorchè i diritti ed i rovesci erano così compiuti si doveva pensare ad accoppiare i pezzi. Questa scelta doveva essere subordinata alle dimensioni a cui erano risultati i pezzi dopo che furono aggiustati i bordi (1). Per ultimo veniva fatta la saldatura dei diritti con i rovesci. Prima di procedere a questa operazione si dovettero livellare le faccie senza i tipi.

Il processo della saldatura dovette essere la parte la più delicata da compiersi, poichè essa doveva essere fatta così meticolosamente precisa da non lasciare nessun vano che potesse essere la causa che i due pezzi si distaccassero al momento che il campo nelle vicinanze dell'orlo veniva ad essere martellato onde amalgamare i due pezzi come per mascherare la saldatura (2).

Con questo sistema di lavorazione i diritti riuscirono più perfetti dei rovesci in quanto che quelli, essendo di maggiore rilievo, i tipi facevano buona presa negli incavi della matrice ed erano meno

---

(1) In questa serie di medaglioni si osserva una certa regola, cioè quelli con al diritto le effigi di donne, hanno al loro rovescio un quadro mitologico (medaglioni P, R, D, Q) eccettuati i medaglioni O e, se vogliamo, quello U. Quelli all'effigie di Alessandro oppure di Caracalla portano delle rappresentazioni allegoriche copiate dalle monete o contorniati (medaglioni A, B, C, I, E, M, L, G, F, T, H, eccettuati quelli dei medaglioni K, S, N. Sì in un caso che nell'altro questa infrazione alla regola sembra si possa attribuire al fatto che durante la lavorazione dei rovesci oppure dei diritti avvenne qualche cosa che fu d'impedimento per accoppiare i rovesci O e U con i diritti K, S, N oppure che per le stesse ragioni questi non poterono essere accoppiati con i diritti O e U, oppure viceversa per accidenti avvenuti ai diritti questi non si poterono accoppiare ai rispettivi rovesci.

(2) Il prof. Piccione (*Battaglie d'Archeologia*, aprile MCMVII, pag. 2-3), criticando la mia teoria sulla saldatura dei due dischi, offre una lezione sulla maniera con cui si ottengono le saldature e non ho alcun dubbio che essa gioverà a non pochi, io già la conoscevo; ma quello che non conoscevo si è quanto segue: *E poi se dopo saldati i bordi fossero stati battuti nel modo come sono battuti i medaglioni, i bordi si sarebbero staccati ad onta della saldatura.* Non conosco l'arte dell'orefice e nemmeno ho assistito ad esperimenti di simili saldature e della loro resistenza sotto il martello; però sono troppo bene al corrente delle tante e differenti saldature che si usano in meccanica e posso assicurare il chiar. prof. Piccione che la saldatura di un tubo di rame, quando essa è bene fatta, non solo resiste ai più potenti colpi di pesantissimi martelli, ma resiste alla pressione del vapore che circola dentro quel tubo il quale può benissimo spaccarsi ma non nel punto saldato che diviene più resistente di quello del rame naturale. Io sono pienamente d'accordo con il prof. Piccione che il tornio oppure lo sfregamento con polvere corrodente avrebbe fatto combaciare *i lati* di tutti i medaglioni di questo mondo; ma non l'orlo. Il prof. Piccione dichiara lui stesso di non aver veduto i medaglioni, per cui egli non sa che gli orli formano per così dire un angolo acuto (>) e sono quasi taglienti. In quanto poi a voler verificare se la saldatura esiste o no, resta a sapere se i detentori di essi vorranno sottometterli all'assaggio dell'acido nitrico oppure a quello della lima.

suscettibili a sbalzare che non i rovesci i di cui tipi essendo meno spessi erano più facili a muoversi sotto l'azione del martello ed è perciò che noi vediamo come i rovesci sono peggio trattati dei diritti.

Che questa debba essere la tecnica usata per la fabbricazione di questi medaglioni, mi sembra di trovarne la prova nel medaglione H. Sul diritto di questo e giusto nella parte sinistra dell'orlo, si vede una spaccatura di circa 6 mm. Simili spaccature sono comuni sulle monete antiche di tutti i metalli e furono prodotti allorchè il tondino veniva coniato; però, sulle monete quello spacco attraversa tutto l'orlo e si ripete dalla parte opposta; or bene sopra a questo medaglione, non ostante l'estrema sottigliezza dell'orlo, quello spacco è visibilissimo dalla parte del diritto ma non da quello del rovescio. Questo è quanto si constata dall'impronta, ma da un esame dell'originale stesso, quanto vengo a dire potrebbe essere annullato oppure confermato.

Io credo che la spaccatura di cui veniamo a parlare ci illumina sulla ragione per cui questo pezzo venne ad avere una periferia molto minore di quello B, nonostante che ambedue appartengano ad uno stesso conio o matrice. Per qualche fenomeno che a me non è stato possibile di rintracciare, il pezzo d'oro che servì per questo diritto, dopo che ricevette dei ripetuti colpi di martello, si dovette fendere e quella fenditura durante la lavorazione andò sempre più allargandosi tanto che a lavoro finito gli si dovette ridurre la circonferenza fino a quanto i tipi lo permettevano e senza dubbio la piccola spaccatura, che è ancora visibile, sarebbe stata fatta sparire, se per ciò fare non si avesse dovuto portare l'orlo troppo vicino alla cresta del casco come pure per non smozzare la criniera di questo (dalla parte del diritto).

Tutto ciò porta a concludere che probabilmente le dimensioni di questi venti medaglioni sarebbero maggiori di quelle che sono e certo non minori di quelle dei medaglioni di Tarso se per i diversi accidenti avvenuti durante la lavorazione non fosse stata necessaria la riduzione delle loro periferie. Questa idea viene confermata non solo da quanto abbiamo constatato per il medaglione H, ma bensì dal fatto che i medaglioni R e T, i di cui diritti, tanto per le loro dimensioni come per il rilievo dei tipi, sono assai più piccoli di quelli A, F, G, M, O, P, e tuttavia si trovano con un campo spazioso e più proporzionato di quelli che abbiamo enumerati, specialmente di quelli A, F, G, le di cui teste sono di dimensioni ancora maggiori di quelle che si vedono sopra i tre di

Tarso, il modulo dei quali varia tra i mill. 63 ed i 67, mentre quello dei medaglioni A, F, G è minore e varia tra i mill. 54 ed i 59.

Sono rari i casi in cui le monete dimostrano che sotto l'azione del martello uno dei conii s'incrinò; ma non vi sono esempî nemmeno sulle monete di bronzo che mostrino la sconcezza che si vede sopra il rovescio dei medaglioni D e Q.

Il prof. Dressel non sembra fare alcun caso di una simile bruttezza sopra dei pezzi tanto artistici quanto importanti, come pure non sembra che egli tenga alcun conto della poca probabilità che un conio rotto benchè cerchiato di ferro, abbia potuto resistere a coniare una seconda volta un rovescio di tanto rilievo, senza alcun dubbio il meglio riuscito di tutta la serie di questi venti pezzi (1).

Il prof. Dressel vorrebbe che il conio siasi rotto sotto i colpi del martello allorchè il tondino venne coniato. Se una simile disgrazia accadeva ai conii delle monete comuni, ciò era in seguito alla stanchezza del conio per avere servito a battere una quantità di pezzi. Ma sembra strano che il conio di questo medaglione siasi rotto così subito, non ostante che la di lui costruzione dovesse essere tanto più forte di quello delle piccole monete comuni ed il suo materiale senza dubbio scelto tra i migliori e più consistenti.

Lo sconcio che vediamo sui medaglioni D e Q non è una semplice incrinatura; si tratta di una scheggia la quale dovette arrivare al momento che venne inciso il tipo o per qualche altro accidente, ma non sembra possibile che ciò avvenisse in seguito ai colpi di martello, poichè l'oro, essendo più malleabile dell'acciaio temperato oppure del bronzo preparato, non poteva produrre una scheggiatura e ciò mi sembra venga giustificato dal fatto che tanto sopra un medaglione che sull'altro la scheggiatura o rottura si mostra la stessa, mentre che se l'accidente fosse accaduto allorchè il tondino era sotto i conii, il rovescio di uno dei due medaglioni cioè quello sotto del quale avvenne l'accidente, la scheggia non essendosi mossa dal posto, la riproduzione del tipo doveva differire da quella ove la scheggia era stata tolta.

Comunque siasi questa rottura ci presenta un caso unico nell'arte della medaglistica antica; mentre che una simile sconcezza non la si riscontra nemmeno sulle monete di bronzo (parlo di scheggiature); la si constata sopra dei pezzi di grande valore, ed è logicamente

---

(1) L'impossibilità aumenta allorchè si pensa al numero di colpi di martello che dovette subire quel conio per fare risortire il tipo del diritto di grandissimo rilievo.

impossibile di ammettere che un artista il quale doveva annoverarsi tra i più famosi della sua epoca, quell'artista rischiasse la reputazione della sua gloria emettendo un lavoro in quel disgustoso stato. Solamente un falsario, il di cui nome doveva restare oscuro e celato, poteva sfidare l'opinione pubblica con dei lavori avariati come quelli (1).

§ 7.

Allorquando per la prima volta vidi i sei medaglioni, la strana posizione delle leggende (non conoscevo i medaglioni di Tarso), di cui abbiamo parlato nel paragrafo precedente, m'adombrò ed immediatamente richiamò alla mia attenzione l'epigrafia la quale mi sembrò differente da quanto era da me conosciuto, nonostante che il pro-

---

(1) Il prof. Piccione nel suo articolo citato alla nota 2, pag. 37, si scaglia contro le polemiche ed i loro autori, e vorrebbe che questi fossero perseguitati dalla legge! ma io non vedo il perchè? Esprimere la propria opinione sopra l'autenticità oppure sulla falsità d'un oggetto non mi sembra che possa offendere alcuno, molto più quando quell'opinione non mira contro l'onestà del venditore o del compratore. Il prof. Piccione dice: *chi accusa ha il dovere di provare e provare a fatti.* Se provare *a fatti* si deve intendere di portare l'evidenza dell'autore dei medaglioni ciò è tanto possibile come lo sarebbe per coloro che li ritengono autentici, di portare l'evidenza dell'autore morto sedici secoli fa e, come non è possibile di fare risuscitare questo, altrettanto è impossibile, di snidare l'altro. Sia per difendere come per dubitare sull'autenticità di questi medaglioni, gli unici mezzi che abbiamo a nostra disposizione, sono le discussioni; ma se queste non hanno alcun valore, allora tronchiamole e non ne parliamo più. Se poi per provare a fatti s'intende di mettere in pratica la tecnica sperimentale, in tale caso sta ai detentori dei medaglioni di decidersi a sottometterli all'autopsia.

Il prof. Piccione aggiunge: *il dott. Dressel non ha certo trovato quei medaglioni nelle nuvole, e qualcuno deve averglieli venduti. E questo qualcuno avrà avuto in cambio del denaro. Ebbene ha o non questo qualcuno coscienza di sè? Capisce o non che è lui il più in causa, che è lui il più colpito?* Che colpa ha un negoziante se vende un oggetto falso? egli lo vende come lo ha comperato convinto che sia autentico. A parte il caso di questi medaglioni, quante volte dotti e sapienti s'ingannarono sull'autenticità d'oggetti esaminati in tutti i sensi? Con più forte ragione può ingannarsi un negoziante il quale non è uno scienziato. D'altra parte, se fosse così facile di poter riconoscere un oggetto falso da uno buono, dei falsi non se ne commetterebbero più ed a che pro?

Il prof. Piccione pretenderebbe che queste polemiche tendano a dire al prof. Dressel: *voi siete...* (vedi *Battaglie d'Archeologia*, aprile MCMVII) *vi siete fatto turlupinare!* Per questo riguardo io credo di potermi assumere l'arbitrio che mi prendo dicendo che sono interprete del sentimento di tutti coloro che scrissero contro di questi medaglioni, io per il primo, che mai nessuno intese di mirare alla personalità del prof. Dressel nella stessa maniera che mai nessuno intese d'insultare il Babelon criticando gli aurei d'Uranio e come mai nessuno intese di offendere il Bahrfeldt parlando in favore dell'aureo di Pompeo del Museo di Firenze. Come per conto mio non ho mai inteso di offendere il prof. Piccione nè di ridicolizzare le di lui dottrine, per il quale e per le quali nutro la più alta stima e ammirazione; ciò lo dico privo di gesuitismo il quale non alberga nell'animo mio e nemmeno lo dico per risparmiarmi delle risposte che toccano un po' più in là della pelle.

fessore Dressel la dichiari antica in tutto e per tutto. Riconosco che le mie conoscenze sull'epigrafia non mi permettono di poter fare apprezzamenti che abbiano qualche valore, perciò mi limiterò a fare delle brevi osservazioni che credo non siano fuori di luogo.

Il prof. Dressel, come si è detto, è d'opinione che non tutti i rovesci appartengono allo stesso artista; nella stessa maniera che le leggende apparterebbero pure a differenti operai. Nel tempo stesso egli opina che tutti i venti medaglioni sortirono dalla stessa officina e che le leggende vi furono incusse con lo stesso istrumento che si usava in antico. Stando all'opinione generale non credo di errare dicendo che l'istrumento, col quale venivano apposte le leggende sulle monete, consisteva in tanti piccolissimi conii aventi ognuno una lettera dell'alfabeto. Se questo è l'istrumento al quale allude il prof. Dressel sia che le lettere vi fossero incusse da un operaio piuttosto che da un'altro, i conii delle lettere essendo gli stessi, l'epigrafia non poteva cambiare ed è giusto in conseguenza del sistema dei piccoli conii che non si arriva a spiegare la differenza delle lettere Ξ Ξ Ƶ, VY, Ωω, delle quali la lettera Ω è ripetuta sette volte, mentre quella ω si presenta una sola volta; la lettera Ξ v'è scritta nove volte mentre Ƶ e Ξ sono scritte una volta ciascuna; le altre lettere non è possibile di poter distinguere se appartengono a degli stessi conii; ma vi è molta ragione per credere che le lettere non vi furono incusse con i conii, ma vi vennero incise sia pure con un istrumento antico. In qualunque maniera, logicamente non sembra possibile che le 14 parole, le quali si trovano sui 20 medaglioni, venissero affidate a diversi operai anzichè ad uno speciale come lo richiedeva l'importanza dei pezzi; a meno che questi medaglioni sieno stati fabbricati in un tempo limitatissimo il quale richiese che essi venissero ad un tempo lavorati da molti individui.

L'unico paragone che credo di poter fare tra l'epigrafia di questi medaglioni e quella delle monete antiche è, che se le lettere di questi non fossero raddoppiate e triplicate dai colpi di martello, esse apparirebbero di una finezza come non si trova l'eguale in nessuna epoca antica, ma ancor meno in quella della metà del III secolo, quando le lettere delle leggende erano grandi e massiccie.

§ 8.

Se dovessimo tener conto della diceria che questi medaglioni furono stati ritrovati con i 600 e più aurei appartenenti alla prima tetrarchia, unitamente a 19 verghe d'oro contromarcate da monetari

governativi, in tal caso tornerebbe inutile di lambiccarsi il cervello per cercare di dare a questi 20 medaglioni una classificazione che loro si convenga; poichè bisognerebbe ritenere che non potessero trovarsi associati a quelle monete come alle verghe e senza alcun dubbio sarebbero stati introdotti con il resto del tesoro a fine di farli passare per genuini e quindi sarebbero falsi; ma questa non è l'unica versione del come furono trovati, per cui fino a prove contrarie bisogna ritenerli, se non genuini, per lo meno dubbiosi e conviene ricercare a quale classe di monumenti essi possono appartenere.

Non sono certamente delle monete e nemmeno il loro mandato poteva essere simile a quello che venne dato agli altri medaglioni che chiameremo comuni. Nè per la loro forma nè per il loro peso, hanno potuto servire quali ornamenti da portarsi indosso. Le due faccie essendo coperte dai tipi, li fa escludere da quel genere di monumenti i quali in tutte le epoche servono ad applicarsi sopra ogni sorta d'oggetti allo scopo di decorazione. Infine non è possibile di dar loro una classificazione la quale non possa essere facilmente contraddetta. Queste eccezionali condizioni compromettono assai l'autenticità dei venti medaglioni. In mezzo a tanto imbarazzo la difesa ha trovato di poterli classificare tra i premî che ricevevano i vincitori dei giuochi olimpici come d'altri. A questa classificazione si opponeva il piccolissimo numero di questi premî che vennero ritrovati fino ad oggi, contro lo sterminato numero che ne sarebbe stato emesso nello spazio di tanti secoli in cui vennero celebrati i giuochi sì nella Grecia propriamente detta che in tutte le parti dell'impero romano. Pure questa difficoltà venne sorpassata, adducendo che quei premî costituivano un grande valore intrinseco, che era d'incitamento a rivenderli e così vennero tutti distrutti, e solo 24 di essi sfuggirono la sorte del crogiuolo.

Tra il numero di questi premi salvati, se ne annovera uno, appartenente alla collezione di Cambridge il quale pesa gr. 21,41. Tra quelli d'Abukir ve ne sono che pesano circa gr. 47, per cui non tutti costituivano un valore così enorme; alcuni di quei premî erano di minor peso, altri sorpassavano di poco le monete d'oro tolomaiche (ottodramme) delle quali se ne trovarono e se ne trovano ogni giorno in enormi quantità. L'istituzione dei giuochi come la creazione di nuovi, tanto presso i greci che presso i romani, ebbe sempre per punto di partenza un motivo religioso. Essi erano consacrati alle diverse divinità dell'Olimpo ed i vincitori godevano di più prerogative. Come è dunque possibile che per una piccolissima somma i

vincitori si disfacessero di quel sacro dono e rinunziassero a quanto vi era di più glorificante per un semplice mortale di quei tempi? Ammettiamo che per delle circostanze imperiose qualche vincitore fosse stato ridotto a vendere il premio che ricevette accompagnato da urli acclamanti; ma è egli possibile che tutti i vincitori si siano trovati in tali circostanze? È egli possibile che se questo genere di medaglioni faceva parte di quei premî, non se ne siano mai trovati tra i tanti tesori composti dei più variati gioielli e utensili che rivedono la luce così di sovente e tra i quali questo genere di medaglioni avrebbero dovuto farne parte? Non è ammissibile! D'altra parte, tanto dalle monete antiche come dai testi, siamo venuti a conoscere in che consistessero i premî che ricevevano i vincitori nei giuochi e certo si è che le medaglie non sono tra quel numero.

Supponiamo che i medaglioni fossero dei premî, e allora perchè non se ne trovò mai da soli? Come si spiega che i due unici rinvenimenti di questo genere di monumenti erano composti di 3 pezzi l'uno e di 20 l'altro?

Dobbiamo ammettere che tutti i 20 medaglioni d'Abukir appartenessero ad uno stesso vincitore? Ciò non è possibile! Che abbiano appartenuto ad un orefice che gli acquistò per squagliarli è ancora improbabile, poichè non s'arriverebbe a spiegare come egli ne potesse mettere assieme 20 se non che in uno spazio di tempo assai lungo. Se i medaglioni sono veramente antichi io non vedo qual altra soluzione vi sia all'infuori di dover ritenere che abbiano appartenuto ad un nostro collega del III secolo d. C., e solo in questo caso si spiegherebbe come quei 20 pezzi si trovarono assieme, così pure si spiegherebbe come essi furono ritrovati in Egitto; senza di ciò vi sarebbe ancora il problema da sciogliere, cioè perchè si trovarono così lontani dal luogo ove furono fabbricati, dispensati e vinti!

Ciò che ha dato origine alla classificazione che ora contesto è la leggenda ΟΛΥΜΠΙΑΔΟϹ che si trova scritta sopra il rovescio del medaglione M, e che il comandante Mowat ha suggerito di dividere in due parti cioè ΟΛΥΜΠΙΑ e ΔΟϹ; queste tre ultime lettere egli propone di considerarle per tre lettere numerali che corrispondono alla cifra 274, la quale deve riferirsi all'era attica. Questa geniale interpretazione la dedurebbe dal fatto che certe monete macedoni dell'epoca dei Filippi con al rovescio la tavola agonistica, portano la data ЄΟϹ = 275 corrispondente agli anni 243-244 d. C.

L'interpretazione del comandante Mowat è stata l'ancora di

salvezza dei medaglioni ed il prof. Dressel ha saputo come trarne partito e se ne è servito per assegnare a quale categoria appartengono questi monumenti; ed assegnò loro la data di emissione che ora prenderemo a discutere.

Vi è assai da deplorare che il prof. Dressel non abbia giustificato l' interpretazione del suo sapiente collega, dimostrando come la leggenda ΟΛVΜΠΙΑΔΟC non può riferirsi alla regina Olimpia. Logicamente sembra inverosimile che sopra dei pezzi di questa magnitudine, si abbia potuto usare una leggenda enigmatica la di cui interpretazione richiedeva uno sforzo intellettuale quanto geniale, mentre che in lingua volgare come in quella letteraria questa leggenda non poteva significare altro che la *Regina Olimpia* e questa sarebbe stata l' interpretazione che il prof. Dressel e tutti quanti avrebbero potuto dar loro, se il comandante Mowat non ne avesse escogitata una nuova.

Se le lettere ΔΟC debbono essere considerate come esprimenti una data, in tale caso ciò farebbe eccezione alla regola, poichè nessuna data fece mai seguito alle leggende senza che essa fosse preceduta da un segno distintivo oppure senza che fosse accompagnata della parola ЄΤΟV. Sopra tutto nel III secolo d. C., le date sulle monete del mondo greco, erano poste in qualche parte del campo sempre isolate dalle leggende. Ma siccome tuttociò che offrono questi medaglioni dobbiamo considerarlo come eccezione alle regole, in tal caso mi rivolgerò ad altri ragionamenti per dimostrare quanta poca probabilità vi sia da dover considerare per una data le tre ultime lettere della leggenda ΟΛVΜΠΙΑΔΟC.

Le ricerche del prof. Dressel lo hanno condotto a stabilire che il medaglione M venne battuto nella città di Boroae (Macedonia), e per l' interpretazione che si vuol dare alle lettere ΔΟC egli stabilisce pure che l'emissione venne fatta in occasione dei giuochi olimpici che dovettero avere luogo nel 274 = 242-243 d. C.

In primo luogo è da osservare che su dei monumenti battuti in Boroae la dea Athena poco s'addice per rievocare oppure per commemorare i giuochi sì olimpici che altri.

Onde giustificare quella raffigurazione sono state portate ad esempio certe monetine di bronzo trovate ad Eulesis, tra le quali ve ne sono con al rovescio la tavola agonistica sulla quale vi è un busto d'Athena. Queste monete portano la leggenda di ΑΘΗΝΑΙΩΝ, conseguenza per cui vennero battute nella città di Atene e niente di più giusto che vi sia stato rappresentato il busto della Dea della città la quale presiedeva in tutte le occasioni; mentre la presenza

di quella Dea sulle monete di Boroae è ingiustificata, tanto più che certe rare monete passate inosservate al prof. Dressel, le quali vennero emesse giusto nella città di Boroae in occasione degli avvenuti giuochi pubblici, hanno rappresentato al rovescio un uomo seminudo che sta sacrificando sopra un'altare; dietro di esso vi è una tavola con sopra due urne e due palme; più distante una colonna con sopra un vaso. Queste monete portano la leggenda ΚΟΙΝ ΜΑΚΕ Β ΝΕΩ ΒΕΡΑΙΩΝ. Nel campo ЄΟϹ = 275 = 243-244 d. C. (1), cioè a dire giusto la stessa data che portano le monete di Filippo, le quali hanno servito a stabilire che le lettere ΔΟϹ debbano rappresentare una data.

Un'altra moneta di Boroae segnalata dal prof. Dressel, oltre la tavola agonistica, porta scritto ΟΛΥΝΠΙΑ Β (sic); essa è senza data ma le viene assegnata quella del 278 = 246-247 d. C., cioè quattro anni dopo che sarebbero avvenuti i giuochi in occasione dei quali venne emesso il famoso medaglione M.

Che Boroae abbia celebrato i giuochi olimpici nel 275 = 243-244 d. C., non vi è ombra di dubbio; la moneta che ho citata è là per testimoniare la verità. Che la stessa città abbia ricelebrato i giuochi nel 278 = 246-247 d. C., è molto probabile, giacchè in quell'anno ricorrendo il millesimo della fondazione di Roma, tutto il mondo romano celebrò dei giuochi e ciò avvenne proprio sotto di Filippo, ed è perciò che sulla moneta citata dal prof. Dressel venne scritta la leggenda ΟΛΥΜΠΙΑ Β per distinguere quei giuochi da quelli consueti celebrati ogni quattro anni. In quanto ai giuochi che si vorrebbero celebrati nel 274 = 242-243 d. C., per l'occasione dei quali si vuole che venisse emesso l'omai celebre medaglione M., la cosa resta ancora a provarsi. Intanto logicamente non è ammissibile che in quell'anno Boroae celebrasse dei giuochi, se non si voglia ammettere che quella piccola città di Macedonia celebrasse i giuochi olimpici un anno dopo l'altro e quindi li ricelebrasse tre anni dopo. A tutti è noto che la celebrazione di quei giuochi comportava delle spese enormi e non è credibile che la città di Boroae si potesse pagare di quelle feste quasi perennemente.

Se alla leggenda ΟΛΥΜΠΙΑΔΟϹ verrà restituito il significato che ritenne e ritiene ancora nella lingua d'Omero cioè: *la Regina Olimpia,* troveremo che le leggende sopra a questi medaglioni sono:

ΦΙΛΙΠΠΩΝ ΒΑϹΙΛΕΩΝ

---

(1) Mionnet: I, pag. 469, n. 164.

ΟΛΙΜΠΙΑΔΟϹ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟϹ ΒΑϹΙΛΕVϹ (e variante al nominativo). Di maniera che senza andare a cercare nel campo delle ipotesi noi abbiamo il nome di Alessandro, quello del padre e della madre di lui.

Mi si dirà che la leggenda di ΦΙΛΙΠΠΩΝ ΒΑϹΙΛΕΩΝ si riferisce al padre di Alessandro in maniera astratta; ma questa non è l'unica stranezza che abbiamo constatato sopra questi medaglioni e per ciò che riguarda le leggende, la maniera con cui esse vennero apposte degenera da tutto quello che venne fatto nell'antichità ed è impossibile di raccapezzarvi qualche cosa. Sta nel fatto che sul medaglione G con al diritto Alessandro, sopra il rovescio vi è una figura allegorica a questo personaggio e vi è scritto ΦΙΛΙΠΠΩΝ ΒΑϹΙΛΕΩΝ. Sopra il medaglione O, al diritto di Olimpia ed al rovescio Athena seduta, vi è scritto ΑΛΕΞΑΝΔΡΟϹ ΒΑϹΙΛΕVϹ. Sopra a quello M con Athena e la civetta è scritto ΟΛVΜΠΙΑΔΟϹ. In tanta confusione sembra vano cercare una soluzione che si confaccia e non vada urtando contro tutto quanto è stato possibile di stabilire e di verificare dallo studio delle monete e dei monumenti a queste affini.

§ 9.

Io sono pronto ad ammettere che per un istinto quasi direi naturale in coloro che prendono a difendere una causa come in coloro che ne formulano le accuse, talvolta si trascende con dei ragionamenti i quali rasentano l'esagerazione e sono il primo ad ammettere che queste note non saranno esenti da questa per così dire regola; ma per quanto io mi sia lasciato trasportare dal mio convincimento, non credo di averne sorpassato i limiti e sono perfettamente convinto di aver combattuto questo tema con delle armi leali; ma più ancora, molto di quello che è stato detto, sono riuscito ad appoggiarlo ai fatti. Lo stesso non si può dire della difesa i di cui ragionamenti se è vero che sono bene equipaggiati di scienza, cercarono il loro sostegno dalle ipotesi e mai dai fatti e talvolta trascese al di là del possibile. Così per dimostrare la ragione per cui l'effigie di Çaracalla si potesse trovare mischiata con quella di Alessandro e di Olimpia, si dice che ciò è dovuto al fatto che Caracalla atteggiandosi da neo Alessandro lo si riprodusse come tale.

Una simile ipotesi sarebbe accettabile se i medaglioni appartenessero all'epoca di Caracalla; ma se essi devono appartenere a quella di Gordiano III oppure a quella dei Filippi, il buon

senso vi si oppone poichè, per quanto Caracalla abbia potuto spingere la sue pazzie atteggiandosi ad imitare Alessandro; per quanto egli abbia potuto scrivere al senato che l'anima di Alessandro era passata nel di lui corpo, non è possibile di ammettere che coloro che gli sopravvissero fossero tanto cretini, dementi e vili da rendere a quel mostro gli onori che da secoli si rendevano unicamente all'eroe macedone; non si può ammettere che 21 anni dopo la morte di quel degenerato, allorquando le piaghe da lui aperte versavano ancora sangue, quando dei figli e delle vedove piangevano ancora il padre e lo sposo trucidato da quell'infame imperatore, ripeto, non è possibile che gli si erigessero dei monumenti.

L'effigie di Caracalla si deve trovare nella serie di questi medaglioni per un caso fortuito. Vi sono tutte le ragioni di credere che i medaglioni di Tarso sono la causa della venuta al mondo dei medaglioni di Abukir. L'artista di questi dovette essere inspirato da quelli.

Dei medaglioni di Tarso, due sono all'effigie di Alessandro, una quella di Filippo, padre di lui, la quale però generalmente è ritenuto che sia quella di Caracalla e tale lo dovette credere l'artista dei medaglioni di Abukir ed è a questo errore che si deve la effigie di Caracalla nella serie dei medaglioni d'Abukir.

§ 10.

Non sta in me di dedurre le conclusioni che derivano da queste note; esse non potrebbero essere altro che il riflesso di tutto quanto vengo a dimostrare. L'unica conclusione che mi possa permettere di fare si è che fino a tanto che non avremo delle prove le quali non basino sopra delle vane ipotesi, abbiamo diritto di ritenere che tanto i diritti come i rovesci di questi medaglioni non sono una creazione nuova, ma pur troppo furono bassamente copiati dalle monete come dai contorniati; per cui non possono essere opera del III secolo d. C., cioè allorquando lo scopo delle monete oppure dei medaglioni, oltre essere il medesimo di quello che hanno le nostre monete, era quello di commemorare e di ricordare i fasti gloriosi della loro epoca e i medaglioni d'Abukir sarebbero una negazione di questo principio!

TAVOLE.

Tav. I. — L'impronta dei medaglioni B, I, H appartiene al medaglione H. Quello B ha il diametro di mill. 60 e quello I è di mill. 57 1/2.
Tav. I. — L'impronta dei medaglioni A, F, G appartiene a quello F.
Tav. I. — L'impronta C, K, L appartiene al medaglione K.
Tav. I. — L'impronta O, P appartiene al medaglione O.
Tav. I. — L'impronta E, S appartiene al medaglione S.
Tav. I. — L'impronta Q, R appartiene al medaglione Q.
Tav. II. — L'impronta dei medaglioni K, R, S appartiene a quello K.
Tav. II. — L'impronta E, O appartiene al medaglione E.
Tav. II. — L'impronta B, C, I appartiene al medaglione I.

Tengo a ringraziare pubblicamente il sig. prof. G. Arvanataki del Cairo il quale gentilmente avevami permesso di fare delle impronte di questi medaglioni, pubblicate con un suo studio intitolato **Ο. ΘΗΣΑΥΡΟΣ ΤΟΥ ΑΜΠΟΥΚΙΡ**. Quelle impronte essendo assai sbiadite, gli editori di queste note m'avvisarono che non erano adatte per farne una riproduzione. Mentre mi giungeva quest'avviso e le mie note erano in corso di stampa, venne dispensato il 1°, 2° e 3° fascicolo del *Journal international d'Archéologie Numismatique* (a. 1907), nel quale fanno mostra i medaglioni d'Abukir e quelli di Tarso. Colsi subito l'occasione per domandare all'autore del futuro articolo, d'autorizzarmi a fare uso delle impronte da lui pubblicate. La gentile permissione non tardò a venire, per la quale prego il ch. professor G. Svoronos di accettare i miei più vivi ringraziamenti.

G. Dattari — I VENTI MEDAGLIONI D'ABOUKIR

G. Dattari — I VENTI MEDAGLIONI D'ABOUKIR

Binding cost € 90 (Nov. 03)